ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರೂಪಗಳು

ಕೇಶವ ಶರ್ಮ ಕೆ.



ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರೂಪಗಳು

ಡಾ. ಕೇಶವ ಶರ್ಮ ಕೆ.

ರಚನ ಪ್ರಕಾಶನ
2346/1, 10ನೇ ಕ್ರಾಸ್
ಬಸವೇಶ್ವರ ರಸ್ತೆ, ಕೆ.ಆರ್. ಮೊಹಲ್ಲಾ
ಮೈಸೂರು-570004

Navodya Vimarsheya Samskrithika Roopagalu

Author and Address :

Dr. Keshavasharma K.

Rtd. Professor

1st Cross, Shanthinagara

Near Chowdamma Temple, B.R. Project, Badravathi

Mob. : 9448730611

E-mail: dr.keshavashrma.K@gmail.com

Published by :

Rachana Prakashana

2346/1, 10th Cross

Basaveshwara Road K.R.Mohalla, Mysore - 570004

ISBN : 978-93-92016-43-1

Pages : xvi + 360 + 4 = 380

First Impression : 2024

Copies : 600

Price : Rs.475-00

Used Paper : Maplito

ಪುಟಗಳು : xvi + ೩೬೦ + ೪ = ೩೮೦

ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ : ೨೦೨೪

ಪ್ರತಿಗಳು : ೬೦೦

ಬೆಲೆ : ರೂ.೪೭೫-೦೦

ಮುಖಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸ : ಶ್ರೀಮತಿ ಸರೋಜ

ಅಕ್ಷರ ಜೋಡಣೆ : ಉನ್ನತಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್, ಮೈಸೂರು

ಮುದ್ರಣ : ಕಮಲ್ ಇಂಪ್ರೇಷನ್ಸ್, ಮೈಸೂರು

ಅರ್ಪಣೆ

ಬರೆಯಲು ಶಕ್ತಿ ನೀಡುವ ತಾಯಿ

ಶಾರದಾಂಬೆಯ

ಪಾದಚರಣಗಳಿಗೆ ವಂದಿಸುತ್ತಾ

ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖಾಂತರ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಪ್ರವೇಶ

ಇದು ತುಂಬಾ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ವಿಷಯ. ಆದರೆ ಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಅಥವಾ ಆಧುನಿಕ ಅರ್ಥದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಜುಗರವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ವಿಷಯವೂ ಹೌದು.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಜ್ಞಾನ ಮಾದರಿಗಳು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕೆಲವನ್ನು ಅಧಿಕೃತ ಜ್ಞಾನವೆಂದು ಕರೆಯಿತು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತವು ಒಂದು ಜ್ಞಾನವೆಂದು ಒಪ್ಪಲು ಸಿದ್ಧವಿರಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಯ ಕಲಿಕೆಯ ಕ್ರಮವು ಕೂಡಾ ಈ ಒಂದು ಶಿಕ್ಷಣ, ವಿದ್ಯೆ(Discipline) ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ವಿದ್ಯೆ ಎಂಬ ಪದವು ಶಿಕ್ಷಣದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯ ಉಗಮದ ಅನಂತರ. ಅಂದರೆ 'ಕಲಿಕೆ'ಯ 'ವಿದ್ಯೆ' ಎಂಬ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತು ಪೂರ್ವದ ನಮ್ಮ ಕಲಿಕೆಯ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯವು. ಅವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಮಾದರಿಯವು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಲಾಭದ ಉದ್ದೇಶ ಮಾತ್ರ ಇತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

೧. ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದ ವೈದ್ಯ ಪದ್ಧತಿ

ತಂದೆ – ಗುರು – ಮಗ ಶಿಷ್ಯ

ಉದ್ದೇಶ – ಸೇವೆ

ಲಾಭ – ಗುರಿಯಲ್ಲ

ಸಮಯದ ಪರಿಮಿತಿ ಇಲ್ಲ.

೨. ನೃತ್ಯ–ಸಂಗೀತ – ಗುರು – ಕಲಿತವರು – ಶಿಷ್ಯರು – ಯಾರೂ ಆಗಬಹುದು. ಉದ್ದೇಶ – ಮನೋರಂಜನೆ ಸಮಯದ ಪರಿಮಿತಿ ಇಲ್ಲ.

೩. ಕೃಷಿ ಕಸುಬು – ಮನೆಯ ಹಿರಿಯರೆಲ್ಲರು ಗುರು – ಋತುವಾಧರಿಸಿಕೊಂಡು

೪. ಅಡುಗೆ – ತಾಯಿಯಿಂದ – ಮಗಳಿಗೆ – ಸಂಸಾರ ನಿರ್ವಹಣೆ

ಈ ತರಹದ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕೌಶಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಯಾವುದೇ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಮೌಲ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಬ್ರಿಟೀಷ್‌ರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಲಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ.

ಒಂದು ಪ್ರಮೇಯ ರಚಿಸಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಈ ಮಾದರಿಯ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಗಳು ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಮಾದರಿಯ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಅವರ ರಾಜಕೀಯ ನೀತಿಗೂ, ಅದರ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಗೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಕಂಪೆನಿ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಕಮರಿ ಬೇಸಾಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿರಲಿಲ್ಲ. ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಕಂಪೆನಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಅದು ಲಾಭದಾಯಕವಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತುವ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕ ಭಾರತದ ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯಾದರೂ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಉದ್ಯೋಗ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಿರುವ ವಿನಿಯಮದ ಮೌಲ್ಯ ಇವುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಸಮಾನಾಂತರವಾದ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ವಸಾಹತು ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇದು ಬರಿಯ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪರಿಣಾಮವೆಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ೧೭–೧೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಯಾವಾಗ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳು ಹಾಗೂ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಯುರೋಪಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ಬದಲಾವಣೆ ತಂದಿತೋ ಆವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲೂ ಕೂಡ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಉಂಟಾಯಿತು. ಒಂದೆಡೆಯಿಂದ ಕುಸಿಯುತ್ತಿರುವ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಎದುರುಗಡೆ ನಿಂತ ಹೊಸ ನಾಗರಿಕ ಸವಾಲುಗಳು ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣದ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಚರ್ಚೆಗಳು ಆಗಾಗ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ನೀತಿ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಜಾಗ ಎಷ್ಟು? ಭೂಗೋಲದ ಜಾಗವೆಷ್ಟು? ಗಣಿತದ ಜಾಗವೆಷ್ಟು? ಯಾವ ತರಗತಿಯಿಂದ ಯಾವುದನ್ನು ಕಲಿಸಬೇಕು,

ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಥಿಕವಾಗಿ ಕಲಿಸುವ ಕ್ರಮ ಹೇಗೆ ಮುಂತಾದವು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಂತು ಅದರ ನೆರಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ದೇಶಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಬಿದ್ದಿವೆ. ಯಾವಾಗ ಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಕಲಿಕೆಯ ಭಾಗವಾಗುತ್ತವೆಯೋ ಆಗ ಅವು ಅನೇಕ ನಿಯಮ ಸಂಹಿತೆಯ ಒಳಗಡೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ವಿಧಾನವಾಗಿಯೂ ರೂಪಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜಗತ್ತೊಂದು ಬೇರೆ, ಚರಿತ್ರೆಯ ಜಗತ್ತೊಂದು ಬೇರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುವ ಮತ್ತು ಕಲಿಸುವ ಮಾದರಿಗಳು ಬೇರೆ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಶುರುವಾದವು. ಹಿಂದೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಮಾದರಿಯ ಒಳಗೆ ತರದಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದ/ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕ್ರಮಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು.

ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತರಹದ ನಿರೂಪಣೆಗಳಾಗಿ, ಕಥನಗಳಾಗಿ, ಸಂವಾದಗಳಾಗಿ, ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಾಗಿ ಜನಮಾನಸದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವಾಚಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ಅದೇ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತವನ್ನು ಪುರಾಣವಾಚನ ಎನ್ನುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಾಚನ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಾಗಿಯೂ ನಿರ್ವಹಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಗೊಂಡು ರಚಿತವಾದ ಅನೇಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಾಗಿಯೂ, ಕೇಳುಗರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಬೇಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಗಳಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದು ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡು ಸಂವಹನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಊರಿನ ಚರಿತ್ರೆಗಳೂ, ಎಲ್ಲಾ ಮನುಷ್ಯರ ಚರಿತ್ರೆಗಳೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ದೊಡ್ಡತಿಮ್ಮನ ಮಗ, ಸಣ್ಣನರಸ ಅವನ ಮಗ ಸಣ್ಣ ತಿಮ್ಮ ಹೀಗೆ ವಂಶಾವಳಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯು ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದು ಊರಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸದೆನ್ನುವುದಾಗಲೀ, ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನವಾಗಲೀ ಅಲ್ಲ. ತೀರಾ ಸಹಜವಾಗಿ ರೂಢಿಗತವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಕ್ರಮಗಳು ಇವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮದೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅವು ನಿರ್ವಾತಗಳಲ್ಲ.

ಈಗಿನ ನಮ್ಮ ಕಲಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅಕ್ಷರದ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ (ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಲಿಖಿತ ಕೃತಿಗಳು) ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ್ದು, ಅದಕ್ಕೂ ಮುದ್ರಣ ಬಂಡವಾಳಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಮತ್ತು ನಾವು ಕಲಿಸುವ

ಕ್ರಮದಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಓದು ಎನ್ನುವುದಿದೆ ನಾವು ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಕಲಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ವಿಧಾನವು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಕೂಡ ಇದೇ ರೀತಿಯದ್ದು.

ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಕಾರನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಒಂದು ಆಕರ. ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಈಗಿನಂತೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥದಂತೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನೋಡದೆ ಹೋದರಂತೂ ಅದರ ಅರ್ಥ ಇನ್ನೂ ವಿಶಾಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಎಷ್ಟೊಂದು ನಡೆದಿವೆ? ಅದು ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಪರಿಕರವಾಯಿತು. ನಾವು ಈಗ ಏನೂ ಮಾತಾಡಿದರೂ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನಗಳಿಗೆ ಶಾಸನಗಳು, ಗರತಿಯ ಹಾಡು, ಲಾವಣಿಗಳು, ನಾಗ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕೂಡಾ ಆಕರಗಳಾದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಬಹುದು. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಈ ಮಾತನ್ನು ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಹೇಳಿದ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪವು ತನ್ನಿಂದ ತಾನೇ ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಬದಲಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು ಕಾರಣ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರೂಪ ತಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭ; ಭಾವಗೀತೆಯು ರೂಪು ತಳೆಯಲು ಹಿಂದಿರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭ; ಕಾದಂಬರಿ – ಇವು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ತುಂಬಾ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇವೆಲ್ಲವೂ ರೂಪು ತಳೆಯುತ್ತವೆಯೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿತವಾದ ಜಗತ್ತೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದರಿಂದ. ಆದರೆ ಅದು ಹಾಗಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿತ ಜಗತ್ತಲ್ಲ. ಅದು ಒಂಟಿತನದಿಂದ ಬಳಲುವ, ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು, ರೂಪ, ಭಾಷೆ, ಸಂವಹನ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಗಮವಾದ ಭಾವಗೀತೆ; ಕಾದಂಬರಿ;

ಗದ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಮುದ್ರಣ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಮೌಲ್ಯವು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದಾಗ? ಅವನತಿ ಅಥವಾ ಅದು ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಂಥ ರೂಪವು ಉಗಮಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಕೂಡಾ ಹಾಗೆಯೇ ಅದಕ್ಕೂ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಉದಯಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವ ಆಮದುಗೊಂಡ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪುಗಳು: ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚರ್ಚೆಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ, ರೂಪ, ಶೈಲಿ, ಆಶಯ, ಬರಹಗಾರನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಒಂದು ಆಕಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು, ಕಾರಂತ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಪು.ತಿ.ನ., ಪೈ ಮೊದಲಾದವರ ಬರಹಗಳನ್ನು ನಾವು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಬಾಗಿಲು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಕಾರಂತರ ಚೋಮನ ದುಡಿ, ಕುಡಿಯರ ಕೂಸು, ಕುವೆಂಪುರವರ ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು, ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚರ್ಚೆಗಳು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕ. ಆದರೆ ಬೊಳವಾರು ಅವರ "ಜೆಹಾದ್", ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಭಾರತೀಪುರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಚರ್ಚ್‌ಗಳು ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಿಂಬಗಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಮುಖೇನ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗ ಅದರ ರೀತಿ ರಿವಾಜುಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಲೇಖಕನಿಗೆ ಇಸವಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಚರಿತ್ರೆಗಿಂತ ಅಥವಾ ಘಟನಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಚರಿತ್ರೆಗಿಂತ ಬರವಣಿಗೆಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಒಳಗೆ ಅಂತಸ್ಥ ಚಟುವಟಿಕೆ; ಅದರ ಒಳತೋಟಿ, ಅದರೊಳಗೆ ಇರುವ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಮುಖ್ಯ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಈ ತರಹದ ಮನುಷ್ಯರ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳತೋಟಿಗಳನ್ನು, ಅದು ಬರಹಗಳಿಗೆ ಶಕ್ತಿ, ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ನಿರ್ವಚನಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವುಂಟಾಯಿತು. ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜವು ಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಚರ್ಚಿಸಿತು. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ

ಪಾರಂಪರಿಕವಾದ ಸಮಾಜಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದ ಮುಖ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಾದ ಚರ್ಚ್, ಶಿಕ್ಷಣ, ನಾಗರಿಕ ಸಂಘಟನೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯ ಪರವಾಗಿದ್ದವು. ಇವು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದವು. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಸೈನ್ಯ, ತಾಂತ್ರಿಕತೆ, ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯು ಬಂತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ರೂಪವಾಗಿ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಹಿಂದೆಂದಿಗಿಂತಲೂ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿದ್ದವು. ಇದರಿಂದ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಶ್ರೇಣೀಕರಣವು ಉದಯವಾಯಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಾವು ವಸಾಹತು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು ಮತ್ತು ವಸಾಹತು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಲೇಖಕರು ಪ್ರಗತಿ, ಜ್ಞಾನ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಅಭಿವೃದ್ಧಿ, ಸನಾತನತೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ಸ್ಥಳೀಯತೆ, ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲಾ ವಿಷಯಗಳಿಗೂ ಏಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಅದು ಸುಲಭವಾಗಿರಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., ಕಾರಂತ, ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಇವರ ಬರಹಗಳು ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ವೈರುದ್ಧ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆಯೆಂದು ಅನಿಸಿದರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಇದರಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಜನರ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಬರಹದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಲುಪುವಾಗ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕಾರ ಕಾದಂಬರಿಯು ಬಹು ಚರ್ಚಿತವಾದ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ. ಇದನ್ನು ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿ ಓದಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು: ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪರಿಸರವೂ ಮಲೆನಾಡು, ಯಾವುದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಬರೆದಿದ್ದಾರೋ ಅದೇ ಮಲೆನಾಡಿನ ಪರಿಸರದ ಕುರಿತ ಕಾದಂಬರಿ. ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಿಟ್ಟಿದೆ, ಆಕ್ರೋಶವಿದೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯವಿದೆ, ತಮಾಷೆಯ ಮಾತುಗಳು ಇವೆ. ಸಂಸ್ಕಾರ ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಅಗ್ರಹಾರದ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುತ್ತದೆ. ಇದರ ವಿಷಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯ (Approach) ಕ್ರಮವೇ ಬೇರೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದ ಒಳಗುಟ್ಟನ್ನು ಇದು ಬಯಲಿಗೆ ಇಡುವ ರೀತಿಯು ಬೇರೆ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ. ಅಂದರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ರೂಪವಿದೆ. ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ತಮ್ಮ ಕರ್ಮದ ತನದಿಂದ ಹೇಗೆ ಸೋಲುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೂಡಾ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣತ್ವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಕುಡಿತ, ವ್ಯಭಿಚಾರ, ಜಾತಿ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಸೂಳೆ ಚಂದ್ರಿಯ ಜೊತೆ ರಾಜಾರೋಷವಾಗಿ ಸಂಬಂಧ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ

ಮುಖಾಂತರ ನಾರಾಣಪ್ಪ ಒಂದು ಧ್ರುವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರೆ, ರೋಗಿಷ್ಠ ಹೆಂಡತಿಯ ಸೇವೆಯನ್ನು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಾ, ತುಳಸಿಯ ನೀರನ್ನು ಕುಡಿದು, ಉಗ್ರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣತ್ವದ ಪ್ರತಿಪಾದಕ ಆಚಾರ್ಯರು ಮತ್ತೊಂದು ಧ್ರುವ, ಆದರೆ ನಾರಣಪ್ಪನ ಸಾವು; ಅವನ ಕೊಳೆತು ಹೋದ ಶವ ಇಡಿಯ ಅಗ್ರಹಾರಕ್ಕೆ ಸವಾಲು, ಕುವೆಂಪು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ದೃಷ್ಟಿಯು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜವನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತವೆ. ಟೀಕಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ಈ ಭಿನ್ನತೆಯು ಬಂದಿರುವುದು ತಾತ್ವಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ, ಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯು ತನ್ನ ಹಳೆಯ ರೂಢಿಗತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಆಚಾರಗಳಿಂದಾಗಿಯೇ ಜಾತಿಯೊಂದು ಕೊಳೆತು ಹೋಗುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಧ್ವನಿಯೂ ಇದೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿದಂತೆ ಕುವೆಂಪು ಬರೆದಿರುವ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು– ಮಲೆನಾಡಿನ ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ, ಎರಡನೆಯದು ಜಾತಿ ಶ್ರೇಣೀಕರಣದ ಅನಿಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿಯ ಲೇವಡಿಯ ಧ್ವನಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಆಂದೋಲನ, ವಿವೇಕಾನಂದರ ಆದರ್ಶ, ಪ್ರಗತಿಪರತೆ (ಆಗಿನ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಶುರುವಾಗಿದ್ದ ರ್‍ಯಾಶನಲಿಸ್ಟ್ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಚರ್ಚೆಗಳು) ಸನಾತನತೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಂತಾದವು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮೂಲತಃ ಏಕ ಕೇಂದ್ರಿತ ರೂಪದವು ಮತ್ತು ಅವರ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ, ಜಾತಿ, ಮಲೆನಾಡು, ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕಾಮ ಇವು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಆವರಣವು ಮುಖ್ಯವಾದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಬಿಂಬಗಳು ಬೇರೆ. ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಯಾಕೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆಯಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ ಒಂದೇ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿರುವ ಜಾತಿ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಇಬ್ಬರೂ ಲೇಖಕರು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಜಾತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಮೂಲತಃ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಓದಲು ಸಾಧ್ಯ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಮೂಲತಃ ಯಾವಾಗಲೂ ಜಾತಿಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಮೂಹ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅದು ಒಂದರಿಂದ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡುವ ಗುಂಪು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಆದುದರಿಂದ ಜಾತಿಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಲಿಂಗದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಯೆನ್ನುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ.

ಜಾತಿ ನಿರ್ಮೂಲನೆಯಿಂದಲ್ಲದೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯು ಅಸಾಧ್ಯ ಎಂಬಂಥ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ; ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದಿ ಆಂದೋಲನದ ಪ್ರಭಾವದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಎಷ್ಟೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದವು ಎಂದರೆ ಆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಇನ್ನೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಬಹುದು. ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಜೊತೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ತುಂಬಾ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. ನಾವು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಬೇಕು. ಜನರು–ಪ್ರಭುತ್ವ–ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧವು ತುಂಬಾ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. ಮತ್ತು ಅದರ ಅನನ್ಯತೆಯು ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯದು. ಜನರ ಭಾವನೆಗಳಿಗೂ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಗೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯು ಇದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕುರಿತು ಬಂದಿರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಏಕರೂಪಿಯಾದುದಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವರ್ಗಗಳ ಜನರ ಭಾವನೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದ್ದವು.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು: ರಾಮೈತಾಳರಿಗೆ – ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಯಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮಗ ಲಚ್ಚ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ (ಅಂದರೆ : ಶೂದ್ರರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕೂರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಯಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಗ ಕಲೆಕ್ಟರ್ (ಈ ಹುದ್ದೆಯು ಬ್ರಿಟೀಷರು ರೂಪಿಸಿದ್ದು) ಆಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಆಸೆಯಿದೆ. ಮೂರನೆಯ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸೇರಿದ ರಾಮ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಆಂದೋಲನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದವನು ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಭ್ರಮನಿರಸನ ಹೊಂದಿ ಮರಳಿ ಊರಿಗೆ ಬಂದವನು. ಸೂರಪ್ಪ, ಸತ್ಯಭಾಮೆ, ಸರಸೋತಿ, ಪಾರೋತಿ – ಇವರ್‍ಯಾರಿಗೂ ಈ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯಾಗಲೀ, ವಸಾಹತು ಪ್ರಭುತ್ವವಾಗಲೀ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಮಾತ್ರ. ರಾಷ್ಟ್ರ, ಪ್ರಭುತ್ವ, ಈ ಪದಗಳು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಅನೇಕ ಜನರು ಆಗಲೂ ಇದ್ದರು ಎಂಬುದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಗೆ ಒಂದು ಅನನ್ಯತೆ, ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಚಹರೆ ಎಂಬುದು ಇರಲಿಲ್ಲ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಗೆ ಲೇಖಕರು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ವಿಧಾನ ಒಂದು ಬಗೆಯದಾದರೆ, ಚಳುವಳಿಕಾರರು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ

ವಿಧಾನ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯದು. ೧೯೪೨ರಲ್ಲಿನ ಕ್ವಿಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಭದ್ರಾವತಿಯ ಕೂಲಿಕಾರ್ಮಿಕರು ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು. ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹೊನ್ನಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ದಿನದಂದು ? ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಶಾಲಾ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕಿದರು *(ನೋಡಿ: ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಗಾರರ ನೆನಪುಗಳು, ೧೯೯೩, ಪು.೨೯).*

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ : "ಅಸಹಕಾರ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಧುಮುಕಿ ಕುಂದಾಪುರವನ್ನು ಸೇರಿದಾಗ, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಆದರ್ಶವೇ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅವರು 'ಹಿಂದೀ ? ಸ್ವರಾಜ್ಯ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ವೇದ ವಾಕ್ಯವೆಂದೇ ತಿಳಿದಿದ್ದೆ. ಯಂತ್ರಯುಗಕ್ಕೆ ಅವರು ತೀರ ವಿರೋಧಿಗಳು. ಐಹಿಕ ಬಾಳ್ವೆಯ ತಿರಸ್ಕಾರ, ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯ, ಮೊದಲಾದ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ನಾನು ಒಂದೇ ಗುಟುಕಿಗೆ ಕುಡಿದು, ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡವನಂತೆ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬಾಳಲು ತೊಡಗಿದೆ" *(ಹುಚ್ಚು ಮನಸ್ಸಿನ ಹತ್ತು ಮುಖಗಳು, ೨೦೦೨, ಪು.೩೭).*

ಇದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಕೆಲವು ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳು ಇದ್ದವು. ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಾವು ನವೋದಯದ ಒಲಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಓದಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ತುರ್ತು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ.

ನನ್ನ ಎಲ್ಲಾ ಹಿತೈಷಿಗಳು, ಸಬಿತಾ, ನಹುಷ, ನಿಯತಿ, ಕರಡು ತಿದ್ದಿದ ಡಾ. ಪಾಂಡರುರಂಗ, ಅಭಿಷೇಕ್, ಕವನ, ಬೆರಳಚ್ಚು ಮಾಡಿದ ಮೇರಿ, ಸಂಪತ್ತು ಶ್ರೀಮತಿ ಸಂಪತ್ತು, ಶ್ರೀಮತಿ ಉಷಾ ಅವರಿಗೂ, ಪ್ರಕಾಶಕರಾದ ಶ್ರೀ ಕೆ.ಸಿ.ಓಂಕಾರಪ್ಪ ಅವರಿಗೂ, ಮುಖಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿದ ಶ್ರೀಮತಿ ಸರೋಜ ಅವರಿಗೂ, ಮತ್ತು ಅಂದವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಮುದ್ರಣಾಲಯದ ಮಾಲೀಕರು ಹಾಗೂ ಸಿಬ್ಬಂದಿವರ್ಗದವರಿಗೂ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಓದುವ ನಿಮಗೆ ವಂದನೆಗಳು

– ಡಾ. ಕೇಶವ ಶರ್ಮ ಕೆ.

ಪರಿವಿಡಿ

* * *

೧

ವಸಾಹತು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತು ಶ್ರೀಯವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ "ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಮಾತು. ಅನುಕೂಲವೂ ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ರಾಜಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು; ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಗರು, ಹೆಂಗಸರು, ಒಕ್ಕಲಿಗರು ಎಲ್ಲರ ವಿದ್ಯಾಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಎರಡಲ್ಲ, ಇಪ್ಪತ್ತು ಆಯಾ ಜನರ ದೇಶಭಾಷೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು. ವಿದೇಶಭಾಷೆಗಳಿದ್ದರೂ ಒಗ್ಗಟ್ಟಿಗೆ ಕುಂದುಕವಿಲ್ಲ: ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಆಡಬಹುದಾದ ಒಂದು ರಾಜ್ಯಭಾಷೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಬೇಕಾದರೂ ಇವು ಇರಬಹುದು. ಒಂದು ಬಹುಭಾಷೆಯಿಲ್ಲದೆ ಏಕರಾಜ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಸುಳ್ಳು ಹಿಂದೆ ಸಣ್ಣ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗಿತ್ತು. ಈಗಲೂ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಹೀಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಮವಾದ ನಾಗರಿಕತೆಯೂ, ಭಾಷಿಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಕಷ್ಟಸುಖಕ್ಕೂ ಜಯ-ಅಪಜಯಕ್ಕು ಸಮಭಾಗಿಗಳಾಗಿ ಮುಂದೆಯೂ ಏಕಗ್ರಹಕೃತ್ಯದಿಂದ ಪರಸ್ಪರ ಲಾಭವುಂಟೆಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯೂ, ಮತ, ಜಾತಿ, ಆಚಾರ, ಭಾಷೆಗಳ ಎಲ್ಲೆಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಮಾರಿ ಜನಾಂಗಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಸೆಯುತ್ತಿವೆ. ಈ ನಾಗರಿಕತೆ ಇಂಡಿಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಂದ ಉಂಟು; ಆದರೆ ಇದರ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಈಗೀಗ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿದೆ. ಐಕಮತ್ಯವೆಂದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ಪಡಿಯಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವನ್ನು ನೀಗಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದಲ್ಲ; ಭೇದವಿರಬೇಕಾದ ಕಡೆ ಭೇದವೂ, ಸಾಮ್ಯವಿರಬೇಕಾದ ಕಡೆ ಸಾಮ್ಯವೂ, ಮುಖ ಪರಸ್ಪರ ವಿಶ್ವಾಸವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಐಕಮತದಲ್ಲಿ ಸೇರಬಹುದು. ಆದಕಾರಣ, ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ದೇಶಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡಿ ಆಯಾ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳ ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೂ

ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಒಗ್ಗಟ್ಟಿಗಾಗಿ ಒದ್ದಾಡುವ ಇಂಡಿಯದ ವಿದ್ಯಾವಂತರಿಗೆ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಲಾಭವಾಗುವಂತೆ ನಡೆಯತಕ್ಕದ್ದೇ ಮೇಲು. ಈ ರೀತಿ ಈಗ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇನ್ನು ಮುಂದೆಯೂ ಅದನ್ನೇ ಬಲಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಮೇಲೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ನಾವು ಸ್ವೀಕರಿಸತಕ್ಕ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಬಿಡುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರಾದ ಆರ್ಯರ ಭಾಷೆ: ಇದರಲ್ಲೇ ನಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರವೆಲ್ಲಾ ಅಡಗಿ ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ಹೊರತು ಹಿಂದಿದ್ದ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಲಿ, ಈಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಲಿ, ಮುಂದೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಾಗಲಿ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದ್ದರಿಂದ ಇಂಡಿಯದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾವಂತನೆನ್ನುವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಸಂಸ್ಕೃತ, ತನ್ನ ಕಡೆಯ ದೇಶಭಾಷೆ ಈ ಮೂರನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು ತನಗೆ ಹರ್ಷವೂ ಲಾಭವೂ, ದೇಶಕ್ಕೆ ಉನ್ನತಿಯೂ ಸೌಖ್ಯವೂ ಬರುವಂತೆ ಶ್ರಮಬೀಳಬೇಕೆನ್ನುವವನಿಗೆ ಈ ಮೂರೂ ಬಂದೇ ತೀರಬೇಕು; ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅಷ್ಟು ನೆನಪಿಲ್ಲ. *(ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ; ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು: ಪರಿಚಯ–ಕಾಣಿಕೆ; ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ; ಪು.ಸಂ.೨೪೭)*

೧೮೭೮ ರಿಂದ ೧೯೧೪ ರವರೆಗಿನ ವಸಾಹತುಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಯುರೋಪ್ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಕೇಂದ್ರಿಕರಿಸಿದ ಕಾಲಘಟ್ಟ. ಆದರೆ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ನಾವು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅಧಿಕಾರ ಅದರ ಅವಶೇಷಗಳ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ೧೯೪೭ರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದಿದೆ. ಇನ್ನು ನಾವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅನುಭವಿಸಬಹುದು ಮತ್ತು ಈಗಾಗಲೇ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಅನುಭವವು ಮುಗಿದು ಹೋಗಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಅದು ಮುಗಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದಾಗಲೀ; ಈಗಾಗಲೇ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಉತ್ತರ ಸಿಕ್ಕಿದೆಯೆಂದಾಗಲೀ ನಾವು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದ ನಂತರ ಬ್ರಿಟೀಷರು ತೊಲಗಿದರು. ಆದರೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಅಭ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯಾತಜನ ಅವಮಾನ ಮತ್ತು ಕಟು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರು. (ಉದಾ: ಶಿರಸಿ; ಅಂಕೋಲ; ಶಿವಪುರ; ಈಸೂರು; ಬೆಳಗಾಂಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹೋರಾಟಗಳು) ಶಿರಸಿ, ಸಿದ್ಧಾಪುರ ಮುಂತಾದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೈತರಿಗೆ; ಹಿಡುವಳಿದಾರರಿಗೆ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ವಿಪರೀತ ಕಿರುಕುಳವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತಾವಾದಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಕೂಡಾ ಈ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೇರೂರ ತೊಡಗಿತು.

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತಾವಾದಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಉದಾರತೆ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಕೂಡಾ ಆಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ದ್ವೇಷವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಆಳ್ವಿಕೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥನೀಯವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಹೇಳಬೇಕಾಯಿತೆಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆಂದೋಲನವು ಹೇಗೆ ಎಲ್ಲರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಇಂಗ್ಲೆಡಿನಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲರೂ ವಸಾಹತು ಆಡಳಿತ ಪರವಾಗಿದ್ದರು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟ. ಇದರ ಮುಖೇನವೇ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಬಹುದು: ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದಿವೆ. ನಮ್ಮ ಬಟ್ಟೆ ಮುಳ್ಳಿನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಹೇಗೆ ನಾವು ಇದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು: ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಕಂಠಯ್ಯನವರನ್ನು ಬ್ರಿಟೀಶರ ಪರವಾಗಿದ್ದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ಅವರ ಅವಳ ತೊಡಿಗೆ ಇವಳಿಗಿಟ್ಟು: ಇವಳ ತೊಡುಗೆ ಅವಳಿಗಿಟ್ಟು ಹಾಡಬಯಸಿದೆ' ಮತ್ತು 'ಅವರ ಆಳೌ ಬ್ರಿಟಾನಿಕಾ' ಕವಿತೆಗಳ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಇವರು ಬ್ರಿಟೀಷರ ಪರವಾಗಿದ್ದರು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸುಲಭ. ಈ ಮಾತು ಕುವೆಂಪುಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೊರಗಣ ಸಂಕೋಲೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದುವಷ್ಟು ಸುಲಭವಾದುದಲ್ಲ **ಅಂತರ್ದಾಸ್ಯ** ವಿಮೋಚನೆ. *(ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಪುಟ.೧೫೨, ಸಂಪುಟ.೨)*

ಯಜಮಾನಿಕೆ, ಅಧಿಕಾರಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣ ಸಾಧಿಸುವುದರಿಂದ. ನಿಯಂತ್ರಣಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ದೈಹಿಕ ನಿಯಂತ್ರಣಗಳು ಒಂದು ರೀತಿ. ಇದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ನಿಯಂತ್ರಣ. ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಬುದ್ಧಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣ ಸಾಧಿಸುವುದು, ಬೌದ್ಧಿಕ ನಿಯಂತ್ರಣ ಬ್ರಿಟೀಷರು ಈ ಎರಡೂ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಅಧಿಕಾರವು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಮಾನಸಿಕ ನಿಯಂತ್ರಣ ಸಾಧಿಸಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾವಾರ್ಥವಾಗಿದೆ.

ಅಂದರೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಈಗಾಗಲೇ ಮುಗಿದು ಹೋಗಿದೆಯೆಂದೋ; ನಿರ್ವಸಹಾತೀಕರಣದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮುಗಿದಿದೆಯೆಂದೇ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯ, ರಾಜಕಾರಣದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮುಗಿದಿಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕೆ ನಾವು

ಒಂದೇ ಸಾಲಿನ ಉತ್ತರವನ್ನೂ ಬರೆದಿಲ್ಲ, ಪಶ್ಚಿಮದ ಅನೇಕ ಗವರ್ನರ್ ಜನರಲ್‌ಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ವೈಸರಾಯ್‌ಗಳಿಗೆ; ಲಾರ್ಡ ವಿಲಿಯಂ ಬೆಂಟಿಂಕನಿಗೆ; ಮೆಕಾಲೆಗೆ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿದ್ದ ಧೋರಣೆಗಳು ಅವರ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ವಸಾಹತುದೇಶದ ಜನರಿಗೆ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಿದೆವು. ಅವರಿಗೆ ಶಾಲೆ–ಕಾಲೇಜುಗಳ ಮೂಲಕ ಜ್ಞಾನಕೊಟ್ಟೆವು. ಆರ್ಥಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯೆಂದರೇನೆಂದು ತಿಳಿಸಿದೆವು. ಅವರಿಗೆ ಇರುವ ಅಸಂಖ್ಯ ದೇವರುಗಳು ದೆವ್ವಗಳು, ಅವರ ಮಾಟ ಪದ್ಧತಿ (ಇದನ್ನು ಮ್ಯಾಜಿಕ್ ಎಂದು ಕರೆದರು) ಕಂದಾಚಾರಗಳು ಹೇಗೆ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಮಾರಕವಾಗಿದೆಯೆಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟೆವು ಎಂದು “ಅವರು” ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. (ಸೈದನಲ್ಲಿ “ಅವರು” ಮತ್ತು “ನಾವು” ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.) ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ‘ಅವರು’ ‘ನಾವು’ ಅಂದಾಗಲೂ ಒಂದೇ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಉಪಕರಣಗಳಿದ್ದವು–ಕಂದಾಯ ವಸೂಲಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿ ಕಾನೂನಿನ ವರೆಗೆ ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆ; ಯುರೋಪಿನ ಮೇಲರಿಮೆ (Superiorty complex) ಇವೆಲ್ಲವು ಏಕ ಮುಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ವಸಾಹತು ನೀತಿಯು ಒಂದೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ನಿಲುಮೆಯನ್ನು ತಳೆದಿತ್ತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣದ ಸೂತ್ರದ ಮೂಲಕ ನೋಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದ ವೈಸರಾಯ್‌ಗಳು ಗವರ್ನರ್ ಜನರಲ್‌ಗಳ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ವಭಾವ; ಅವರು ಇಂಗ್ಲೆಂಡನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಯು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದ ಮಾದರಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಪಶ್ಚಿಮವೆಂದರೆ ಅದು ಕಲ್ಪಿತ ಕುಲಸಮುದಾಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತ ಜನರನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದು–ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ; ಅವನ ಕುಟುಂಬ; ಅವನ ಜಾತಿ; ಅವನು ವಾಸಿಸುವ ಗ್ರಾಮ ಇವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ‘ಅವರಿಗೆ’ ಕಷ್ಟವಾಯಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ; ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಸುಲಭ ರೀತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ದೊರೆಯುವ ಮಾದರಿಯದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಈಗಲೂ ಇದು ಸುಲಭ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಸಿಗುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ, ಭಾರತೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ವಸಾಹತು ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಟ್ಟ ಬಿರುಕುಗಳು ಕೂಡಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯವು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು, ಪ್ರಭುತ್ವವು ರೂಪಿಸಿದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಧಿಕಾರದ ಮಾದರಿಗಳು ಭಾರತೀಯ

ಸಮಾಜವನ್ನು ಹೀಗಿರಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ವಚಿಸಿತು. ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಉದ್ಯೋಗಗಳು ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಹೊಸನಾಗರಿಕ ಜನರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು. (ನವರತ್ನ ರಾಮರಾಯರ ಕೆಲವು ನೆನಪುಗಳು' ಕೃತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು,) ಅಮಲ್ದಾರರು ಸ್ಥಳೀಯರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ "ಸಾಹೇಬರಾದರು" ಅಂದರೆ ಬ್ರಿಟೀಷರ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳು "ದ್ವಿಭಾಷೆ"ಯ ಕ್ರಮದ ಮುಖೇನ ವರ್ತಿಸತೊಡಗಿದರು. ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಭಾರತದ ನೌಕರರು ಏಜೆಂಟರಂತೆ ವರ್ತಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ; ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಯಂ ಅನನ್ಯತೆಯುನ್ನು; ಸ್ವಯಂಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದಿರುವ ಲೇಖಕರು ಇದ್ದಾರೆ. ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಿಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಲೇಖಕರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ "ರಸೋ ವೈ ಸಃ" ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನಾವು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅದು ಮಲೆನಾಡನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದು ಹೂವಯ್ಯ ಮತ್ತು ಮುಕುಂದಯ್ಯ ಮಲೆನಾಡಿನಿಂದ ಬಂದವರು ಮಲೆನಾಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಗೆ ಹೋಗಿ ಕಲಿತು ಬಂದ ಮೇಲೆ ಅವರು ಮಲೆನಾಡನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವೇ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮಲೆನಾಡಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರದೇಶ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕಾಲವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಅದು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಚರಿತ್ರೆಯು ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಶನರಿಗಳ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಜನಸಮುದಾಯವು ಮಲೆನಾಡಿನ ನಿಸರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಅನೇಕ ವೈರುದ್ಧ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಭುತ್ವ ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಕಂಪನಿಗಳಗೆ ಬ್ರಿಟೀಶ್ ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳಲ್ಲ. ಇದರ ಅಧಿಕಾರ ಸ್ವರೂಪವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿಯಮಾವಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿಲ್ಲ. ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯ ಕಠೋರ ರಾಜಕಾರಣದ ಮುಖ ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಲೋನಿಯಲ್ ಆಡಳಿತದ ಅಧಿಕಾರದ ಬದಲು ಸ್ಥಳೀಯ ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಕ್ರೌರ್ಯದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು ದಟ್ಟವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳು ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಜೀವ ದ್ರವ್ಯವಾಗಿದೆ. ವಸಾಹತು

ಆಡಳಿತ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ನಡುವಣ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ವಸಾಹತು ರಾಜಕಾರಣ; ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸ್ವರೂಪ; ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಆಯ್ಕೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಒಂದೆಡೆಯಿಂದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮಿಮಾಂಸೆಯಿತ್ತು. ಎರಡನೆಯದು ಅದನ್ನು ಅವರು ಕನ್ನಡ ಅನ್ವಯಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಮೂರನೆಯದು ಪಶ್ಚಿಮದ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವಾದಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಾ ಬರಹಗಳನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕುವೆಂಪು ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ 'ರಸಸಿದ್ಧಾಂತ' 'ಅಲಂಕಾರ ಸಿದ್ಧಾಂತ'ಗಳನ್ನು ಹೇರಳವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಭರತ; ಅಭಿನವಗುಪ್ತ; ಶ್ರೀಶಂಕುಕ ಹೇಳಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕುವೆಂಪು ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಮತ್ತು ಓದುವ ಕ್ರಮಗಳು ರಸಸಿದ್ಧಾಂತದ ಆನ್ವಯಿಕತೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದರಿಂದ ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಹೊಸ ರೂಪ ದೊರೆಯಿತು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಕುವೆಂಪು 'ಉಪಮಾಲೋಲ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಕುವೆಂಪು 'ಭವ್ಯತಾಮಿಮಾಂಸೆ'ಯ ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗ ಅವರು ಎ.ಸಿ. ಬ್ರಾಡ್ಲೆಯವರನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡನ ವಾದಗಳನ್ನೂ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವವು ರೂಪಿಸಿದ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕುವೆಂಪುಗೆ 'ಅದ್ವೈತ'ದ ಬಗ್ಗೆ ವಿರೋಧವಿಲ್ಲ. ರಾಮಕೃಷ್ಣಪರಮಹಂಸ, ವಿವೇಕಾನಂದರ ಮೂಲಕ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಅದು ಸನಾತನವಾದುದು. ವಸಾಹತು ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರುದ್ಧದ ಪರಿಕರವಾಗಿ ಸನಾತನತೆಯು ಕುವೆಂಪುಗೆ ಮುಖ್ಯ. 'ಸನಾತನ'ಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅರ್ಥವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುವ ಸನಾತನವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸ್ಥಳವಿದೆ. ಬಹುದೊಡ್ಡ ಪರಂಪರೆಯಿದೆ. ಅದರ "ಸನಾತನ"ವೆನ್ನುವುದು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ 'ಅನ್ವಯಗಳಿಗೆ' ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಅನ್ವಯಿಕತೆಗಳಿಗೆ ವಿವಿಧ

ಧೋರಣೆಗಳಿವೆ. ವಿವೇಕಾನಂದರು ಸನಾತನತೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಕ್ರಮ ಗಾಂಧಿ ಸನಾತನತೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನ.

ಪ್ರಭುತ್ವವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಸರಕಾರವು ರೂಪಿಸಿದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಧೋರಣೆಯಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾಯಿತು. ವಸಾಹತುಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಚರಿತ್ರೆ; ಸಮಾಜ; ಮಾನವ ಜನಾಂಗ; ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ವೈಚಾರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಮೇಯವಿದೆ. ಇದರ ಪ್ರಭಾವ ಏಕಾಂತವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ಕ್ರಮ ಕಾನೂನು; ಮನುಷ್ಯ; ಚರಿತ್ರೆ; ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿತು. ಅದು ರೂಪಿಸಿದ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮವಂತೂ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಉತ್ಪನ್ನ. ಇದರಿಂದ ವಸಾಹತುಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಜಗತ್ತುಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡವು:

ಅ) ಪಶ್ಚಿಮ ಮುಖಿ – ವಿದ್ಯಾವಂತವರ್ಗ.

ಆ) ಅಧಿಕೃತ ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವ ಹೊಂದಿದ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಒಡೆದಿರುವ ಕ್ರಮಗಳು, ಉದಾ: ಬೇಂದ್ರೆಯವರು Silent reading ಮಾದರಿ ಬೇಡವೆಂದುದು ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. (ನೋಡಿ: ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ ಸ್ವರೂಪ) ಕುವೆಂಪು ಗಮಕದ ಪರವಾಗಿ ಮಾತಾಡಿರುವುದು; ಕಾರಂತರು ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿರುವುದು ಕೂಡಾ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ ಈಗ ಪಶ್ಚಿಮವೆಂದು ಕರೆಯುವಾಗ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುರಿಯಿದೆ. ನಾವು ನಕ್ಷೆಯ ಮೂಲಕ ಪಶ್ಚಿಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. (ಪಶ್ಚಿಮದವರು) ಆದರೆ ಆಲೂರರು; ಕುವೆಂಪು; ಕಾರಂತರು ಬರೆಯುವಾಗ ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಜಗತ್ತು–ಅಲ್ಲಿನವರು ಇಲ್ಲಿ ಬಂದು ಆಡಳಿತ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವುದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಹಿಂದೆ ಯುರೋಪ್ ಏನಾಗಿತ್ತು? ಅದು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಆಡಳಿತವನ್ನು ನಡೆಸಿತು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಾವೀಗ ಹೇಗೆ ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರುವ ಈಗಿನ ಸವಾಲು. ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ., ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಳಿಯ

ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರಿಗೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಅಧಿಕಾರವೆನ್ನುವುದು ಕಳೆದು ಹೋದ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ ಅವರೆದುರು ಯುರೋಪಿಯನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಶಿರಸಿ, ಸಿದ್ಧಾಪುರ, ಅಂಕೋಲಾಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಾರಂತರು ಸ್ವತಃ ಕಂಡಿದ್ದರು. ಗೊರೂರು ಅವರಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟವು ಪರಕೀಯವಲ್ಲ, ಅವರೆದುರು ಬ್ರಿಟೀಶರು ಇದ್ದರು; ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗತಿಗಳು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಅವರು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡವರು. ಆದುದರಿಂದ ಕಾರಂತರು; ಬೇಂದ್ರೆ; ಕುವೆಂಪು; ಮಧುರ ಚೆನ್ನ ಮುಂತಾದವರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಅಂಶಗಳು ಅವರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಅವರು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಕೆಲವನ್ನು ಎದುರಿಸಲೇಬೇಕಾಗಿತ್ತು, ಅದು ಅವರ ರಾಜಕೀಯ ಆಯ್ಕೆ, ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆ "ಯೋಗ" ಕುವೆಂಪು ಮಾತಾಡುವ 'ಸನಾತನ' ಮುಂತಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಅವರೆದುರು ಇದ್ದ ತುರ್ತು ಕೂಡಾ ಆಗಿತ್ತು. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಲೇಖಕರು ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಕಾರಂತ ಕಾದಂಬರಿಗಳು; ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಗಳು ಪರಕೀಯವೆಂದು ಅನಿಸದಿರುವುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಕಾರಂತರಾಗಲಿ, ಕುವೆಂಪು ಆಗಲಿ ಆಗ ಯುರೋಪಿಯನ್ನರನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಥವಾ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು ಎಂಬ ತರ್ಕಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡಲಿಲ್ಲ.

'ಪಂಪನಿಂದೀಚೆಗೆ ಸುಮಾರು ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಭಾಗ ಮಾಡಬಹುದು: ಕಾಲಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ, ಮತಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ, ಕಾಲಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಭಾಗಮಾಡುವುದಾದರೆ, ಭಾಷೆ, ಕಾವ್ಯದ ರೂಪ, ರಾಜವಂಶಗಳು, ಪ್ರಧಾನ ಕವಿಯ ಹೆಸರು ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ಹಳಗನ್ನಡದ ಕಾಲ, ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಕಾಲ: ಚಂಪುಗಳ ಕಾಲ, ಪಟ್ಟದ ಸಾಂಗತ್ಯಗಳ ಕಾಲ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಾಲ: ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ-ಚಾಳುಕ್ಯ-ಗಂಗರ ಕಾಲ, ಹೊಯ್ಸಳ – ಬಿಜ್ಜಳರ ಕಾಲ, ವಿಜಯನಗರದ ರಾಜರ ಕಾಲ, ಮೈಸೂರು ರಾಜರ ಕಾಲ; ಪಂಪನ ಕಾಲ, ನಾಗಚಂದ್ರನ ಕಾಲ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾಲ, ಷಡಕ್ಷರಿಯ ಕಾಲ – ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಕಾಲಭಾಗಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರವಾಗಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು

ಲಕ್ಷಣ ಸಮನ್ವಯವಾಗಲಿ, ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಲಿ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಾಯಶಃ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಹಿಡಿದು. ರಚಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾಲಗುಣ ಬದಲಾಯಿಸದೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುವುದ ರಿಂದಲೂ, ಕಾಲಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಭಾಗ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಔಚಿತ್ಯ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

ಮತವನ್ನು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡಿದರೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಘಟ್ಟಗಳು ಅಥವಾ ಚಳುವಳಿಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೇಲಕ್ಕೆದ್ದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಮೊದಲು, ಜೈನಮತ ಪ್ರಚಾರಣೆ. ಇದು ಮೊದಲನೆಯ ಘಟ್ಟ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳು ನಮಗೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೇ ಈ ಜೈನಮತ ಪ್ರಚಾರಣೆ ಕನ್ನಡ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಡೆದು, ಅನೇಕ ರಾಜವಂಶಗಳ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಜೈನಕವಿಗಳು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ತೀರ್ಥಂಕರರ ಚರಿತ್ರೆ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪುರುಷರ ಇತಿಹಾಸಗಳು, ಜೈನ ತತ್ವಗಳು, ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಜೈನಮತ ಸಂಬಂಧವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು (ಪ್ರೌಢವಾದ) ಹಳಗನ್ನಡ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಂಪೂ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬರೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಘಟ್ಟ ೯ ರಿಂದ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಚಾಚಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟ ಅಥವಾ ಪ್ರಜಾಸಾಮಾನ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸುವೆವು. ಅದು ವೀರಶೈವ ಮತಪ್ರಚಾರಣೆ. ಪ್ರಜಾಸಾಮಾನ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ ಈ ಮಹಾಚಲನದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಉಂಟಾದುವು. ಹಳಗನ್ನಡವನ್ನು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸಿ. ಆಗ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥರಚನೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದಸ್ಸಿನ, ಚಂಪೂಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ತಗ್ಗಿ, ದೇಶ್ಯವೃತ್ತಗಳು ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬಂದುವು. ಆದರೂ ಹಳಗನ್ನಡ ಭಾಷೆಯೂ, ಚಂಪೂಗ್ರಂಥಗಳೂ ನಿಂತುಹೋಗಲಿಲ್ಲ; ಪ್ರೌಢಕವಿಗಳು ಜೈನಕವಿಗಳ ಸಮಾನ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾಗಬೇಕೆಂದು ಅವರ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಹಿಡಿದರು. ಜೈನಕವಿಗಳೂ ಈ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಅವರ ಭಾಷೆಯನ್ನೂ, ಕಾವ್ಯ ರೂಪವನ್ನೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗ ಪ್ರಚಾರಣೆಯ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬರುವೆವು. ಇದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ವೀರಶೈವರ ಮೇಲುಪಲ್ಲೆಯನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿತೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನೇನೂ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಮತ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ

ಮಾತ್ರ ಜಿನಭಕ್ತಿ, ಶಿವಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾರಿದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾರಿ, ವೈದಿಕ ಮತಾನುಸಾರವಾಗಿ ವೇದಾಂತ, ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತು. ಹೊಳೆ ಬಂದು, ಹೊಳೆ ಇಳಿದು ಹೋದಂತೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಜೈನ ವೀರಶೈವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಒಮ್ಮೆ ಅಭ್ಯುದಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ, ಒಮ್ಮೆ ಕ್ಷೀಣದಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತ, ಹಳೆಯ ನೀರೂ ಹೊಸ ನೀರೂ ಬೆರೆದುಕೊಂಡೇ ಬರುತ್ತಿರುವುವು.

ಈಗ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷರ ಆಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ನಾಗರಿಕತೆ, ಸಾಧನ ಸಂಪತ್ತು, ರಾಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮತ ಮುಂತಾದುವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ನವೀನ ಜ್ಞಾನದ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಮಿಕ್ಕ ದೇಶಭಾಷೆಗಳಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡವೂ ಸಿಕ್ಕಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಅಭಿಮಾನವನ್ನೂ, ಹೊಸ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನೂ ಕಲಿತು, ಹೊಸ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. (ಭಾಷಾಂತರಗಳೂ) ಅನುಕರಣಗಳೂ, ಸ್ವಂತ ಕವಿತೆಗಳೂ, ಹೊಸ ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳೂ, ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸುಗಳೂ, ಹೊಸ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ತಾರದೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪ್ರಿಯರಾದ ಗ್ರಂಥ ಕರ್ತರಿಂದ ದೇಶದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸುಲಭವಾದ ವ್ಯವಹಾರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಮತಸಂಬಂಧವಾದ ವಿಷಯಗಳು ಈಗ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಧಾನವಲ್ಲ: ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕಾರರಿಗೆ ಅಷ್ಟು ವಿಶ್ವಾಸವಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಲೌಕಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು, ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ವರ್ಣನೆ, ಜೀವನದ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳು, ರಾಗದ್ವೇಷಾದಿಗಳು, ಶ್ರೇಯಸ್ಕರವಾದ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳು, ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಈ ಕಾಲದ ವಿಷಯಗಳು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಚರಿತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿವೆ. ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಹೆಚ್ಚಿಗೆಯಿಂದಲೂ, ಮುದ್ರಣ ಯಂತ್ರದ ಸೌಕರ್ಯದಿಂದಲೂ, ದೇಶಾಭಿಮಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದಲೂ ಅನೇಕ ಜನರಿಗೆ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಈ ನಾಲ್ಕು ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಬಂದಿರುವ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು, ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಏರುತಗ್ಗಿನ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ನುಗ್ಗಿ ಬರುವ ಕಾವೇರಿನದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಅದರಂತೆಯೇ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲವೂ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಹೋಗಿದೆ. ಆ ಬಳಿಕ ಉಪನದಿಗಳು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಸೇರುವಂತೆ, ಜೈನಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರವಾಹವೂ, ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರವಾಹವೂ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರವಾಹವೂ, ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದು, ಒಂದರ ಕೂಡ ಮತ್ತೊಂದು, ಬಂದು

ಮಿಳಿತವಾಗಿ ಮೂರು ಬಣ್ಣದ ನೀರುಳ್ಳ ದೊಡ್ಡ ಹೊಳೆಯಾಗಿದೆ. ಕಡೆಗೆ ಈಗ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹುಚ್ಚು ಹೊಳೆಯಾಗಿ ಮೊರೆಯುತ್ತ, ಬಂಡೆಗಳ ನಡುವೆ ನೂರು ಕವಲಾಗಿ ಒಡೆಯುತ್ತ, ಜನ್ಮ ಭೂಮಿಯ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ತೊರೆದು ದಿವ್ಯವೇಗದೊಡನೆ ಕೆಳಕ್ಕೆ ದುಮುಕಿ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ, ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ, ಬಯಲು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಯ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ವಿಹಾರಮಾಡಲು ತವಕಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ತತ್ವವನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕಾರ ವಿಭಾಗಮಾಡಿರುತ್ತದೆ :

೧. ಆರಂಭಕಾಲ: ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ

೨. ಮತಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಕಾಲ: ೧೦–೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳು
ಜೈನಕವಿಗಳು: ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ
ವೀರಶೈವಕವಿಗಳು: ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ
ಬ್ರಾಹ್ಮಣಕವಿಗಳು: (ಮುಖ್ಯವಾಗಿ) ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ

೩. ನವೀನಕಾಲ: ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ."

(ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ; ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರುಃ ಪರಿಚಯ–ಕಾಣಿಕೆ; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆ; ಪು.ಸಂ.೪೧೭–೪೧೯)

ಕೋಟೆಮನೆ (ಸಮೇತನಹಳ್ಳಿ ರಾಮರಾಯರು) ಕೆಲವು ನೆನಪುಗಳು (ನವರತ್ನ ರಾಮರಾಯರು) ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ (ಕುವೆಂಪು) ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಿದರೆ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷರನ್ನು ಇವರೆಲ್ಲರು ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಬಿಳಿಯರು ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರು. ಅವರು ಪರಕೀಯರೆಂದು ತಿಳಿದರೂ ಕೂಡಾ ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. 'ಅವರು ಪರಕೀಯರು' 'ನಾವು ದೇಶಿಯರು' ಎಂಬ ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಕೇವಲ "ನಾವು" ಮತ್ತು "ಅವರು" ಎಂಬ ಸರಳ ಧೋರಣೆಯ ಅಥವಾ ನಾವು ದೇಶದೊಳಗಿನವರು ಅವರು ದೇಶದ ಹೊರಗಿನವರು ಎಂಬಂಥ ಧೋರಣೆ ಈ ಮಾದರಿಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವವೆಂದರೆ ಅದು ಯುರೋಪ್ ಕೇಂದ್ರಿತ ಆಡಳಿತ ಮತ್ತು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಆದರೆ ಅದು ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಮೇಲುನೋಟದ ಹೇಳಿಕೆ ಮಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತು ಆಡಳಿತವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿತು ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ

ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಬೀರಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಒಂದು. ಕುವೆಂಪು, ಕಾರಂತ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಮೊದಲಾದವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪಶ್ಚಿಮದ ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಅವರು ನಗರ ಕೇಂದ್ರಿತ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಉದ್ದೇಶಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಓದುಗರು ಬೇರೆ. ಅವರು ಬರೆದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ಹೊಸ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರುವುದು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ರೂಪಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು, ಮತ್ತು ಹೊಸ ಬರಹದ ಮಾದರಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವರು ಮಾತಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪ ಅದಕ್ಕಿರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳ ಕುರಿತು ಅವರು ಮಾತಾಡಬೇಕಿತ್ತು. ಸಾಂಸ್ಥೀಕರಣ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಲಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸದೊಂದು ಉಪಕ್ರಮವನ್ನು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅಂದರೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪರಿಕರವನ್ನು ಕೂಡಾ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಬೇಕಾದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಇತ್ತು. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರ 'ಸಮಾಲೋಕನ' ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ' ಮುಂತಾದವು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ, ಈ ರೀತಿಯ ಕೃತಿಗಳು ನಮಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಹಳೆಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಸರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಓದಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಆ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳು ನಮಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಈಗ ಅತ್ಯಂತ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮಿಮಾಂಸೆಯೂ ಕೂಡಾ ಮೂರನೆಯ ಜಗತ್ತಿನ ಮಿಮಾಂಸೆಯ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ದಾಖಲು ಮಾಡಿದೆ. ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳು ಬರಿಯ ಮಿಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಂಡಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ಕೃತಿಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಕಟ್ಟಿವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ರೂಪುರೇಷೆಯನ್ನು ಹಾಕಿ ಕೊಟ್ಟಿವೆ. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮಿಮಾಂಸೆಯು ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಪಠ್ಯವಾಗಿಯೇ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಅರ್ಥವಿಷ್ಟೆ ಇದೊಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದೆ. ಮತ್ತು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಅದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ನಾವು ಕಲಿಸುವ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ನಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಯಿತು. ಪು.ತಿ.ನ., ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್. ಮುಳಿಯ; ಪೈ ಮೊದಲಾದವರು ಬರೆದ ಬರಹಗಳು ಹೇಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತ ಮಂಡನೆಯ ಕ್ರಮವಾಯಿತೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಅವುಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಿಮಾಂಸೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳ

ಪುನರ್ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಮಾಡಿದವು. ಇದರ ಮೂಲಕವೇ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹುಡುಕಾಟಗಳಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇವುಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾದರಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿವೆ. ಇವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರುವುದೇ ವಿನಃ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಆಕಸ್ಮಿಕವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದರು.

ಸಾಹಿತ್ಯವು ವಸಾಹತು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯಕಲ್ಪನೆ; ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿರೋಧ ಮತ್ತು ಆತ್ಮ ಕೇಂದ್ರಿತ ಶಕ್ತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದುವು. ಪಶ್ಚಿಮದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕಗೊಳಿಸುವುದು. ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡುವುದು. ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಜನರ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನೀಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು. ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕ ಸಂಹಿತೆಯ ಸೂತ್ರಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಹಾಗೆಯೇ ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಲೇಖಕರು, ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಅದು ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇದೆ. ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವವನ್ನು ಪ್ರದೇಶ; ಕಾಲ; ಅವಕಾಶಗಳೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಿದರು. ಇದು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಯಿತು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ "ಮಲೆನಾಡಿನ ಚಿತ್ರಗಳು" ಬರಿಯ ಒಂದು ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧದ ಕೃತಿಯಾಗಿ ನೋಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ವಸಾಹತುವಾದದ ವಿರುದ್ಧವಿರುವ ಚಿತ್ರಣವೂ ಹೌದು, ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದ ಮೊದಲು ಬಂದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. 'ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ' 'ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಹಾರಾಯ' ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನೇರವಾಗಿ ವಸಾಹತು ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿವೆ. ಹಾಗೂ ಅವುಗಳು ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬಹುದೊಡ್ಡವು.

ಮೆಕಾಲೆ ಹೇಳಿದ್ದ: ಇಂಡಿಯಾದ ಜನರಿಗೆ ಏನೂ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ನಾವು ಕಲಿಸಬೇಕು. ಇದು ಆಗಾಗ ಪುನರಾವರ್ತಿತವಾಯಿತು. ಅವರು ರೂಪಿಸಿದ ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ನಿಮಗೆ ನಾವು ಕಲಿಸಿದ್ದೇವೆ. ನಾವು ನಿಮಗೆ

ಏನು ಕಲಿಸಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಕಲಿತುಕೊಳ್ಳಿ. ನಿಮ್ಮನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಲು ನಾವು ಬಂದಿದ್ದೇವೆ ನಿಮಗಾಗಿ ನಾವು ಇದ್ದೇವೆಯೇ ಹೊರತು ನಮಗಾಗಿ ನೀವಿಲ್ಲ ಎಂಬಂಥ ಧೋರಣೆಯು ವಸಾಹತು ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಇತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಜ್ಞಾನದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ನಾವು ವಕ್ತಾರರು. ನಾವು ನಿಮಗೆ ಜ್ಞಾನ ಕೊಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಪ್ರಭುತ್ವ ಹೇಳಿದರೆ ಆ ರೀತಿಯ ಜ್ಞಾನ ಮಾದರಿಯ ಒಳಗೆ ನಿಂತುಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿದು ಎಂದು ಆ ಕಾಲದ ಲೇಖಕರು ನಿರೂಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನಮ್ಮನಿಗೆ ವಸಾಹತು ಜಗತ್ತು ರೂಪಿಸಿದ ಜ್ಞಾನರೂಪಗಳು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸರಸೋತಿಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಹೋರಾಟವೇ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ.

ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬರೆದರು. ಅವರ ಬರಹಗಳು ಎಂದರೆ ಅದು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು. ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಏಕರೂಪಿಯಲ್ಲ. ಏಕರೂಪಿಯೂ ಆಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ವೈರುಧ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಬರಹದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡೆರಡು ಮಾದರಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಒಂದು ಶುದ್ಧ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ. ಇದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಬರಹದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಠ್ಯಗಳ ರಚನೆಯತನಕ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಇನ್ನೊಂದು ಶುದ್ಧ ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಲ್ಲದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾದರಿ. ಇವುಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತಂಥ ಚರ್ಚೆಗಳು ಗೋಧಿಯ ಆಮದು; ಸುಂಕದ ಪದ್ಧತಿ; ಉಪ್ಪಿನತೆರಿಗೆ; ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ; ಸ್ವದೇಶಾಭಿಮಾನ; (ಎಂ.ಎಸ್.ಪುಟ್ಟಣ್ಣ, ನೀತಿ ಚಿಂತಾಮಣಿಯೆಂದೇ ಕೆಲವು ಪುಸ್ತಕ ಬರೆದಿದ್ದರು) ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ–ಹೀಗೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇ ಸ್ವದೇಶದ ಬಗೆಗಿನ ಹೋರಾಟ ಯಾವ ಮಾದರಿಯದಾಗಬೇಕು; ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯೇನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯು ಯಾವ ಬಗೆಯದು. ರಾಷ್ಟ್ರ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಯುರೋಪ್ ಕೇಂದ್ರಿತ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧಿಕಾರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಸಮಾಜಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಈ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಪರ ಮತ್ತು ವಿರೋಧಗಳ ನಡುವೆ ವಾಸಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಪರ ವಿರೋಧದ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದಾಗಿ ಒಂದರ ಪರವಾದ ನಿಲುವು; ಬ್ರಿಟೀಶರ ವಿರುದ್ಧದ ನಿಲುವು ಎಂಬ ಸರಳ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ನಿರ್ವಸಹಾತೀಕರಣದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಒಂದೇ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೆಂದು ವಿವರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

ಬಂದ ಮಿಶನರಿಗಳು ನಡೆಸಿರುವ ಕೆಲಸ-ಕಾರ್ಯಗಳು ಒಂದು ಗುರಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಶಿಕ್ಷಣ, ಸಮಾಜಸೇವೆ, ಮತಾಂತರಗಳು ಚರ್ಚ್‌ಗಳ ಕೇಂದ್ರ ಗಮನದಲ್ಲಿದ್ದವು. ಕಾರಂತರ 'ಕುಡಿಯರ ಕೂಸು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾದರಿಯ ಚಿತ್ರಣಗಳಿವೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಕೆಳಜಾತಿಯವರ ಮೇಲೆ 'ಅವರ' ಗಮನವಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಂಶಗಳಿವೆ: ಒಂದು ಕೆಳಜಾತಿಯವರಿಗೆ ಇದ್ದ ಸ್ಥಾನದ ಸಮಸ್ಯೆ; ಇನ್ನೊಂದು ಬಡತನ. ಆದರೆ ಮತಾಂತರ ಹೊಂದಿದವರು ತುಂಬಾ ಒಳ್ಳೆಯ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಪಡೆದಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಮಿಶನರಿಗಳು ಈ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಹಿಡಿತದೊಳಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ ಈ ಕೆಲಸ-ಕಾರ್ಯಗಳು ಅಧಿಕಾರದಿಂದ ಅಥವಾ ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರು ಹೇರಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಏಕ ಮುಖಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮಾದರಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳಿವೆ. ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಒಂದಡೆಯಿಂದ ಮಿಶನರಿಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಕಾನೂನು ಮತ್ತು ನಿಯಮಗಳನ್ನು (ದಂಡಸಂಹಿತೆ=Law and order) ರೂಪಿದರು. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಆಡಳಿತಗಾರರಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಬಗೆಗೆ ಸಣ್ಣ ಭಯವು ಇತ್ತು. ಇದನ್ನು ಅನೇಕ ಗವರ್ನರ್ ಜನರಲ್‌ಗಳು ಮತ್ತು ವೈಸರಾಯ್‌ಗಳು ಪದೇ ಪದೇ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಆಡಳಿತವು ಹೇರಿರುವ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯು ಕೂಡಾ ಕೊಂಚ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಉದಾರವಾದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಈ ಶಿಕ್ಷಣದ ಜೊತೆಗೆ ಬಂದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ ನಾಗರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯತೆ. ಇವುಗಳೇ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಮುಖ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಂದು ಘೋಷಿಸಲಾಯಿತು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಮಿಶ್ರಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಆಗ ಹೇಗೆ ಆಡಳಿತ ಭಾಷೆಯಾಯಿತೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಶಿಸ್ತು ಕೂಡಾ ಆಯಿತು. ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಮೇಲಿನ ಮಾತಿನ ಮುಂದುವರಿದ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತು ಹೇಳಬಹುದು: ವಸಾಹತು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಯುರೋಪಿಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳದೇ ಅನ್ನಬಹುದಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳಿವೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಗಳಿವೆ.

ವಸಾಹತು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಕೃತಿಗಳು ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿದವು. ಷೇಕ್ಸಪಿಯರ್, ವರ್ಡ್ಸವರ್ತ್ ಮೊದಲಾದವರ ಪರಿಚಯವಾಗಿರುವುದು ಹೀಗೆ. ರಾಜಕೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಏಕರೂಪಿಯಾದ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಯುರೋಪ್ ಹೇರಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಯಾರು ಅದನ್ನು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೋ ಅಂಥವರನ್ನು ಒಂದು ಹಂತದವರೆಗೆ ಒಪ್ಪಿತು ಕೂಡಾ ವಸಾಹತು ಆಡಳಿತವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವರಿಗೆ ಇದೊಂದು ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನಮಾನ ದೊರೆಯಿತೆಂಬ ಭಾವನೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ವಸಾಹತು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವು ತುಂಬಾ ನಿಕಟವಾದುದರಿಂದ ಜ್ಞಾನವು ಅಧಿಕಾರದ ವಾಹಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತು. ಕುವೆಂಪು ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರು ಎದುರಿಸಿದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಬರಹಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಾಸ್ತಿ ಮುಂತಾದವರ ಬರಹಗಳೂ; ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಬರೆದ ಸಂಪಾದಕೀಯ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಸರಳವಾಗಿ ಬರಿಯ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದ ನೇರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರೂಪಗಳಲ್ಲ. ಜಾಗತೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ರೂಪಗಳೂ ಬಂದವೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವು ಸರಳವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಲೇಖಕರು; ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತಾವಾದಿಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಪ್ರತಿ ಪಾದಿಸತೊಡಗಿದರು. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಕೆಳಜಾತಿಯವರಿಗೆ ಸಮಾಜದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೊರಗೆ ಉಳಿದವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈಗ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯೆನ್ನುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಗ್ವಾದಗಳ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಅಂಚನ್ನು ಸೇರಿದೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಹಣೆ ಪಟ್ಟಿಯೂ ಕೂಡಾ ಇಲ್ಲ. ನಾವೀಗ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಜನಾಂಗ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಮಾತ್ರ. ಜನಾಂಗ; ಪ್ರದೇಶ; ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿದೆಯೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಉತ್ತರಿಸುವುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಕಷ್ಟ. ಈಗ ಯಾವುದೇ ಪ್ರದೇಶ; ಜಾತಿ; ವರ್ಗಗಳು ಬರಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಇದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಓರಿಯಂಟಲಿಸಂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದೇನೆಂದರೆ ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಒಂದು

ಶಿಸ್ತು ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಮಾರ್ಗವಿದೆ. ಅನೇಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪೌರತ್ಯವಾದವು ಹೇಳುವ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು:

೧) ಪೌರಾತ್ಯವಾದದ ಪ್ರಕಾರ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬಹುತ್ವದ ಅಂಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

೨) ಇದು ಅಧಿಕಾರದ ಶ್ರೇಣಿಕರಣವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

೩) ಬ್ರಿಟೀಶರು ಪರಿಭಾವಿಸಿದ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಶ್ರೇಣೀಕರಣವನ್ನು ಪೌರಾತ್ಯವಾದ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ.

೪) ಯಾವುದು ವಸಾಹತು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಂಚಿಗೆ ಸೇರಿತೋ ಅದು ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಬಂತು.

೫) ಜ್ಞಾನದ ಮಾದರಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಬೇರೆಯಾಯಿತು.

೬) ಜ್ಞಾನದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೇ ಬೇರೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಪೌರಾತ್ಯವಾದ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

೭) ಮೂರನೆಯ ಜಗತ್ತಿನ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳು ಮತ್ತೆ ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬರಬೇಕು.

೮) ಜ್ಞಾನ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಮಾನದಂಡಗಳು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ.

ಯಾವುದೇ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಶಿಸ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪರಿಕರಗಳು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಬಹುತ್ವ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ವಿಸ್ತರಣೆಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆಯೆಂದು ಫುಕೋ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಸಾಹತುಕಾಲದ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಮಾಡಿರುವುದು ಕೂಡಾ ಇದನ್ನೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕತೆ, ಬಹುಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇನ್ನೂ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳದಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಜನಾಂಗಳು (ಮಲೆನಾಡಿನ ಒಕ್ಕಲಿಗರು; ಕರಾವಳಿಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು; ಮಲೆಕುಡಿಯರು, ಕೊರಗರು; ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ದೇಸಾಯಿಗಳು; ಮೊಸರು ಮಾರುವವರು; ಲಿಂಗಾಯಿತರು; ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿರುವವರು) ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂತು. ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಲೇಖಕರು ಇವರನ್ನು ಅನ್ಯರೆಂಬಂತೆ ನೋಡಿಲ್ಲ. ಅವರು ಪರಕೀಯರೆಂದು ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಅನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದ ಬಹು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಗಳು ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೆ ಅನಾವರಣಗೊಂಡವು. ಇವುಗಳ ಮಟ್ಟ ಬೇರೆ. ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಲೇಖಕರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿರುವುದು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು. ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಆಡಳಿತಶಾಹಿ ನೀತಿಯು ಏಕ ಸಂಹಿತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರೆ. ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಬರೆದಿರುವುದೇ ಬೇರೆ. ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಮಲೆನಾಡಿನ ದಟ್ಟ ಅರಣ್ಯದೊಳಗೆ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಜೀವನ ವಿಧಾನಗಳಿವೆ? ಎಷ್ಟೊಂದು ಹೊಸದಾರಿಗಳು ವಸಾಹತುಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು? ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳು

ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿತ್ರಿಸಿದವು. ಇವುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ತಾಯ್ನೆಲವಿದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೇರುಗಳಿವೆ. ಎರಡನೆಯದು ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಲೇಖಕರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆ ಅದರ ವಸ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಆಯ್ಕೆಗಳು ಖಚಿತವಿದ್ದವು. ಅವರ ಬರಹಗಳು ನಿಷ್ಕಾರಣವಲ್ಲ. ನಿರ್ವಸಹಾತೀಕರಣದ ರಾಜಕಾರಣವು ಸುಲಭದ ಹಾದಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಬಹು ರೂಪಿಯಾದವು ಆದುದರಿಂದ ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಬರಹಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಮಾತುಗಳೆಂದರೆ ಅವು ಮುಕ್ತಾಯಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಾದಿಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು – ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಅವರ 'ನಭಾ'ದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬಹುದು. ಪಂಜೆಯವರ 'ಟೈಟಾನಿಕ್ ಹಡಗು ಮುಳುಗ ತಕ್ಕುದಲ್ಲ' ದಿಂದಲೂ ಕೂಡಾ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರ ಸ್ಥಾನ ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಯೂ ಹೌದು ಮಾಸ್ತಿ, ಕುವೆಂಪು, ಕಾರಂತ, ಪೈ, ಪಂಜೆ, ಗಳಗನಾಥ, ಎಂ.ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಆಗಿರುವ ಅನೇಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. 'ಸಂವಿಧಾನ' 'ಪ್ರಜೆಗಳು' 'ರಾಜಕಾರಣ' 'ಪ್ರದೇಶ' 'ತಾಯ್ನಾಡು'-ಇವುಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯು ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರ ಹೆಗಲ ಮೇಲಿದ್ದವು. ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಅವಕಾಶವು (Space) ಈ ರೀತಿಯ ಬರಹಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡವು ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಖಾಲಿಯಾದ ಜಾಗವನ್ನು ನಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ತುಂಬಿಕೊಂಡವು ಇವು ನೈತಿಕ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಈ ರೂಪದ್ದು: ಮಾರ್ಕ್ಸನ ಪ್ರಕಾರ ಮೌಲ್ಯವೆಂದರೆ ಸರಳ ಮತ್ತು ವಸ್ತುರಹಿತ (Contentess). ಮೌಲ್ಯವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಮಾಧ್ಯಮವಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಅಡಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೇ! ಆದರೆ ಅನಂತರ ಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಡೆಗೂ ತಿರುಗಿತು. ವಸಾಹತು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಬಂದ ಪ್ರಮುಖ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ:

೧) ಯಾವುದನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಬೇಕು? ಯಾವುದು ನಿಜವಾದ ಮೌಲ್ಯ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ರಾಜಕೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದ್ದಂತೆ ಅದು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ರೂಪಗಳ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಕಲಿಸಬೇಕು? ಯಾವುದರ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡಬೇಕು. ಇದು ಪ್ರಮುಖ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿತ್ತು.

೨) ಯಾವುದು ಪರಕೀಯ ಯಾವುದು ದೇಶಿಯ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಸರಳವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಿಂತಕರಾಗಿದ್ದ ಗಾಂಧಿ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ; ತಿಲಕ್ ಮೊದಲಾದವರಿಗೆ ಕಾಡಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿದು: ಯಾವುದು ಆಧುನಿಕ ಯಾವುದು ಸನಾತನ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಕೇವಲ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಕಾರಂತರಿಗೆ ಇದ್ದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳು ತುಂಬಾ ಆಳದಲ್ಲಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಎಂದರೇನು? ಇಂಗ್ಲೀಷನ್ನು ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಕಲಿಸಬೇಕು? ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ತುಂಬಿಸಬಹುದು? ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷನ್ನು ಕಲಿಸಿದರೆ "ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಚಾಕ್ರಿ" ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ನಮಗೆ ದೊರೆಯಬಹುದು? ಆದರೆ ಇದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಯಿತು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಸಾಹತು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದರು. ಇದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

೨

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ : ೧೯೨೬ – ೧೯೫೦

ಒಂದು ಶತಮಾನವೆಂಬ ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲಾವಧಿ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನಾವು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ೧೯೨೫ ರಿಂದ ೧೯೫೦ರ ಕಾಲಾವಧಿಯು ಕೇವಲ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಕಾಲಾವಧಿಯನ್ನು ನಾವು ಚಕ್ರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶತಮಾನದ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ 'ಕಾಲಚಕ್ರ' ಅಥವಾ 'ಇತಿಹಾಸ ಚಕ್ರ'ವೆಂದು ಸುಲಲಿತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಲೋಹಿಯಾ ಚಿಂತನೆಯ ಒಂದು ಕ್ರಮವನ್ನು ಈ 'ಇತಿಹಾಸ ಚಕ್ರ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದುವೇ ಈ ರೀತಿಯ ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಕಾಲಕ್ರಮವನ್ನು ನಾವು ಲಂಬರೇಖೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯೋಣ – ಆಗ ಈ ೧೯೨೫ರಿಂದ ೧೯೫೦ರ ಕಾಲಾವಧಿ ಸರಳ ಲಂಬರೇಖೆಯ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಈ ಕಾಲಾವಧಿಯು ಇರುತ್ತದೆ. 'ಕಾಲಚಕ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದರೆ ಇದು ಮತ್ತೆ ಮರಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಲಂಬರೇಖೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮವು ಮರಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ೧೯೨೫ ರಿಂದ ೧೯೫೦ರ ಕಾಲಾವಧಿಯ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ಅನಂತರ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮಗಳು ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಕೂತಿರುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನುವುದು ಎತ್ತಿನ ಗಾಡಿಯ ಗಾಲಿಯಂತಾಗಲೀ ಎಳೆಯು ಮಕ್ಕಳು ಎಳೆಯುವ ಲಂಬರೇಖೆಯಂತದಾಗಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ಇಟ್ಟಿಗೆಯ ಗೋಡೆಯ ಮಾದರಿಯೆಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸುವಂತಿಲ್ಲ.

ಕಳೆದ ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ೧೯೨೫ ರಿಂದ ೧೯೫೦ರ ವರೆಗಿನ ಕಾಲಾವಧಿಯು ತುಂಬಾ ಚಿಕ್ಕದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ

೧೯೦೦ ರಿಂದ ೨೦೦೦ ವರ್ಷದವರೆಗಿನ ಕಾಲಾವಧಿಯ ಭಾರತೀಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಉಂಟಾದ ಬದಲಾವಣೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ವಿಧಿ-ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಜೆಗಳು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದೆ. ೧೯೦೦ ದಶಕದ ಚರಿತ್ರೆಯು ೧೯೯೦ರ ದಶಕದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲ, ಸುಲಲಿತವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಈ ರೀತೀಯ ವಾರ್ಷಿಕ ಗಣನೆಗಳು ನಮಗೆ ಕೇವಲ ಆಧಾರ ಮಾತ್ರ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ಮತ್ತು ಕ್ರಿಸ್ತ ಪೂರ್ವವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೋಡಿ: ಇದು ನಮ್ಮದಲ್ಲ. ಕ್ರಿಸ್ತನನ್ನು ನಂಬಿದ ಜನ ಕ್ರಿಸ್ತನು ಹುಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಸ್ತನು ಹುಟ್ಟಿದ ನಂತರವೆಂದು ಕಾಲವನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದರು. ಈ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತನು ಹುಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದ ಕಾಲದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಒಂದು ಎಂತಲೂ, ಕ್ರಿಸ್ತನು ಹುಟ್ಟಿದ ನಂತರದ ಕಾಲ ಮತ್ತೊಂದು ಎಂತಲೂ ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ. ಇದರ ಮುಖೇನ ಕಾಲವೇ ಎರಡು ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಯಿತು, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈ ಎರಡು ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ನಾವೀಗ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ವೈವಸ್ವತಮನ್ವಂತರ: ಕಲಿಯುಗ: ಪ್ರಥಮಪಾದದ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಲೀ – ಜೇಷ್ಠ ಆಷಾಢದ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಲೀ – ಇಲ್ಲವೇ ಹುಣ್ಣಿಮೆ ಮತ್ತು ಅಮಾವಾಸ್ಯೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಲೀ ಈ ಎರಡು ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ, ನಾವು ನಂಬಿದ್ದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ವಸಾಹತು ಶಾಹಿ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಯಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕಾಲ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ 'ಕಾಲ'ದ (ಚರಿತ್ರೆ) ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ವಿವರವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ನಾವೀಗ ೧೯೯೦ರ ಅನಂತರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು – ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಚರಿತ್ರೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಂತರದ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವಾಗಲೂ ನಮಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಯಿದೆ. ಇದು ಇಸವಿಯೆಂಬ ಚರಿತ್ರೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ, 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆ'ಯೆಂಬ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ೧೯೪೭ರ ಪೂರ್ವ ಅಥವಾ ಅನಂತರವೆಂಬ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಅನೇಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಈ ತರಹದ ಇಸವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳಲ್ಲ. ತೀರಾ ಸರಳವಾದ ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ವಿವರಿಸುವುದಾದರೆ – ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬಸ್ಸು ಬರುವುದು ಒಂದು ಊರಿನಲ್ಲಿ ಶಾಲೆಯು ಶುರುವಾಗುವುದು. ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಪುಸ್ತಕ ಓದಲು ಆಸಕ್ತಿಯುಂಟಾಗುವುದು. ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಇಸವಿ ದಿನಾಂಕಗಳಿಂದ ರೂಪಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೀಗೆಂದು ನಾವು ಖಚಿತವಾಗಿ

ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇಸವಿಯೆಂಬುದು ಈ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಒಂದು ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣೆಗೊಂಡುದಕ್ಕೆ ಇಸವಿಯ ದಾಖಲೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಯಾ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆದ ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಸವಿಯ ದಾಖಲೆಯಿಲ್ಲ. ಬರವಣಿಗೆ ಬರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲಿನ ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇರುವ 'ಚರಿತ್ರೆ'ಯು ಲಿಖಿತ ಹಾಗೂ 'ಅಧಿಕೃತ ಚರಿತ್ರೆ'ಯ ಇಸವಿಯ ಪಟ್ಟಿಯೊಳಗೆ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಇದರ ಅರ್ಥ ಅದು ಚರಿತ್ರೆಗಿಂತ ಹೊರತಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೆಂದಲ್ಲ. ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮವು ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದ ಚರಿತ್ರೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾ ನಂತರದ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ೧೯೪೭ರ ಆಗಸ್ಟ್ ೧೫ ಎಂಬ ಒಂದು ಇಸವಿ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬ್ರಿಟಿಷರಿಂದ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ವರ್ಗಾವಣೆಯಾದ ಕಾಲಘಟ್ಟವದು. ಅಧಿಕಾರವು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಾಂತರವಾದುದು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿತು. ಹೀಗೆ ಅಧಿಕಾರವು ವರ್ಗಾವಣೆ ಹೊಂದಿರುವುದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವು ೧೯೪೭ರ ಅಗಸ್ಟ್ ೧೫ರ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯಿಂದ ಬದಲಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ೧೯೪೭ರ ಆಗಸ್ಟ್ ೧೫ರ ರಾತ್ರಿಯಿಂದಲೇ ಭಾರತೀಯ ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವು ಬದಲಾಯಿತು. ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಹೇಳಿದರೆ ನಮಗೆ ಅದು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾದ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆಯೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ 'ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದೇನೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ 'ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳು' ಎಂಬ ಪದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯಿದೆ. ಮಾಮೂಲಿಯಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಶಿಕ್ಷಣದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ 'ಬುದ್ಧಿವಂತ' ಮತ್ತು 'ದಡ್ಡ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕೌಶಲ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುವಾಗ, ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಯಾರು ಬುದ್ದಿಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರೋ ಅವರನ್ನು ನಾವು ಬುದ್ಧಿವಂತರು ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಆದರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಚರಿತ್ರೆಯು ಶುರುವಾದಾಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ 'ಬುದ್ದಿಜೀವಿ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಬದಲಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಅರ್ಥ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ಬಂದವು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಚರಿತ್ರೆಯು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶುರುವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೂ – ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ಎಂಬ ಹಣೆಪಟ್ಟಿಯು

ಬಂದಿರುವುದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇದು 'ದುಡಿಮೆ' ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣದ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿವೆ. ಶಿಕ್ಷಣದ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಬದಲಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವ ರೀತಿಗಳು ಬದಲಾದವು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೂ ಬುದ್ದಿಜೀವಿಗಳಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಉಂಟಾಯಿತು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸತೊಡಗಿತು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಕೌಶಲ್ಯ, ದುಡಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿದ್ದರೆ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಕಾಲಘಟ್ಟವು ಶುರು ಮಾಡಿದ ಹೊಸ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ವರ್ಗವು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಲು ಶುರುಮಾಡಿತು. 'ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ'ಗಳ ಎದುರಿಗಿದ್ದ ಆಹ್ವಾನವು ಒಂದು ಬಗೆಯದ್ದಾಗಿದ್ದರೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ಇದ್ದ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಪ್ರಾಯಶಃ ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯದಾಗಿತ್ತು. ಬುದ್ದಿಜೀವಿಗಳು ಓದು ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯ ರೂಪಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸತೊಡಗಿದರು. ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ದೊರೆತ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆಗ ತಾನೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಬುದ್ದಿ ಜೀವಿ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು.

ಬ್ರಿಟಿಷರು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶುರುಮಾಡಿದ್ದ ಶಿಕ್ಷಣವು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದರೂ, ಭಾರತೀಯ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ವರ್ಗವೂ ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ರೀತಿಗಳು ಬೇರೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರೂಪಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಒತ್ತಾಯಗಳ ಬಗೆಗೆ, ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ವಿಧಾನಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರಹಗಳೂ ಒಂದು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಾಯಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರಹವೂ ಒಂದಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಅದರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಕಾಲಘಟ್ಟ ಮತ್ತು ಅದು ಪ್ರಚೋದಿಸಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರೂಪಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಬಹುಮುಖಗಳಿವೆ. ರಾಜಕೀಯ ಮುಖವು ನೇರವಾದ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ರೂಪಗಳು ಬೇರೊಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದವು. ರಾಜಕೀಯ ಚಳುವಳಿಗಳ ಒಟ್ಟು ಉದ್ದೇಶ (೧೯೪೭ರ ಮೊದಲು) ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆಯುವುದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅವು ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ

ಬಗೆಯವು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರೂಪಗಳ ಹುಡುಕಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದು ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದೇವಿಯ' ಆರಾಧನೆ; ಆದರ್ಶದ ಬಗೆಗಿನ ಹುಡುಕಾಟ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ಅನನ್ಯತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಚಿಂತನೆ; ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ, ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಗತವೈಭವದ ಹುಡುಕಾಟ ಇತ್ಯಾದಿ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ೧೯೨೫ ರಿಂದ ೧೯೫೦ರ ವರೆಗಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಕೆಲವು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾದ ನೆಲೆಗಳಿವೆ. ಹೀಗೆಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೆನ್ನುವುದು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ೧೯೨೫ ರಿಂದ ೧೯೫೦ ಎನ್ನುವ ಸೀಮಿತ ಕಾಲಘಟ್ಟವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಕಟಗಳಿವೆ.

೧೮೫೭ರಲ್ಲಿ ಶುರುವಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮವು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಜ್ಞಾನಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. "ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಔದ್ಯಮೀಕರಣಗಳ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಬದುಕು ತಿರುವಿಕೊಂಡಿರುವುದು ನಿಜ. ಈ ತಿರುವಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣವೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ೧೮೫೭ ಮಹತ್ವದ ವರ್ಷ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ವರ್ಷ ಕಲ್ಕತ್ತ, ಮುಂಬೈ, ಮದ್ರಾಸು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದು ದೇಶೀಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮವು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ ಸೋಲನ್ನು ಒಪ್ಪುವಂತಾಯಿತು. ಐಹಿಕದ ಒತ್ತು, ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಚಾರಸರಣಿ, ಸಣ್ಣ ವಿವರಗಳನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸದ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಾಸ್ತವಿಕ ನಿರೂಪಣೆ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗ, ಇವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣದ ಫಲವಾಗಿ ಬಂದವು" ಎಂದು ಡಾ॥ ಬಿ. ದಾಮೋದರರಾವ್ ಅವರು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ವಿವೇಕ ರೈ. ಬಿ.ಎ. (ಸಂ.) ೧೯೮೭, ಪು.೮೨) ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕೂಡಾ ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹೊಸದಾಗಿ ಶುರುವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅದು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲೂ ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸೂಚನೆಗಳಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬ ಪ್ರಕಾರವು ೧೯೨೫ಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆಯೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ ೧೯೨೫ ರಿಂದ ೧೯೫೦ರ ಕಾಲಘಟ್ಟವು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ ಕಾಲಘಟ್ಟವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ವಿಮರ್ಶಕರ ಕೃತಿಗಳು

ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದವು. ಮತ್ತು ೧೯೨೫ ರಿಂದ ೧೯೫೦ರವರೆಗಿನ ವಿಮರ್ಶಾಕೃತಿಗಳು ಮಹತ್ವದ ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡವು. ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮುಖ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ–ಒಂದು ಉಪನ್ಯಾಸ' ಕೃತಿಯು ೧೯೨೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣ ಕಂಡಿರುವುದು ೧೯೪೪ರಲ್ಲಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ವಿವರಿಸುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಗಗಳನ್ನು, ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಬರಹಗಾರ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಕ್ಕಿರುವ ಸಂಬಂಧದ ನಿರ್ವಚನ ಮಾಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕನಾಗುವುದು ಕವಿ ಒಬ್ಬನ ಕೆಲಸ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ; ಅವನ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸಾಧ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಬುದ್ದಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆ ಇರಬೇಕು. ಕವಿಯ ಆವೇಶವು ಅವನ ಬುದ್ಧಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದು ಅವನ ಬುದ್ಧಿ ರಾಗಗಳು ಜನಾಂಗದ ಬುದ್ದಿ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಇರುವುವು, ಜನಾಂಗ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆಲ್ಲಾ ಅದು ಜನಗಳಲ್ಲಿ ಕವನಕ್ಕೂ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೂ ದಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ, ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರ (೧೯೭೨, ಪು.೭) ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಬರಹಗಾರ ಹಾಗೂ ಬರಹಗಾರ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ನಡುವಣ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧದ ಚರ್ಚೆಯಿದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಎನ್ನುವ ಕೃತಿಯು ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ ಕಂಡಿರುವುದು: ೧೯೨೬ರಲ್ಲಿ. ಮೂರನೆಯ ಮುದ್ರಣವು ೧೯೫೪ರಲ್ಲಿ ಕಂಡಿತು. ಮೊದಲನೆಯ ಮುದ್ರಣದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತೊಂದು ಗಮನಾರ್ಹ. "ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷನ್ನು ಕಲಿತು ಕನ್ನಡವನ್ನು ನೋಡುವವರು ಹೊಸದರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರದೇ ಇದ್ದರೆ ಬಹಳ ಅಸಮಾಧಾನ ಪಡುವೆವು. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಮಾಪನ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ, ಬಹು ಜನರು ಬರೆದು ಬರಹದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟ ಮೇಲೆ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ಬಂದೀತಲ್ಲದೆ ಒಮ್ಮೆಗೆ ಬರಲಾರದು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆತಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂಬತ್ತು ವರ್ಷದ ಹಿಂದೆ ಸತ್ಯ ಹಿತೈಷಿಣಿ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವಕ್ಕೆ ನಾನು ಸಾಕಾದಷ್ಟು ಗಮನ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದಂಥ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವಣ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧ,

ಇಂಗ್ಲೀಷನ್ನು ಕಲಿತು ಕನ್ನಡವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮದ ಬಗೆಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಅಸಮಧಾನವೇನೋ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಅವರ ಹಿಂದಿರುವ ಆಶಯವು ಉಚ್ಚವಾದುದು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಬರಹದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ, ಇಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು 'ಬರಹದ ಸಂಪ್ರದಾಯ' ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ' ಎಂಬುದನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ಒಮ್ಮೆಗೆ ಬರಲಾರದು ಎನ್ನುವುದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಈ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ 'ಮಾಪನ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗುಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಹೇಳಿರುವುದೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಸಂಕಲಿತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ:೧ ೧೯೨೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದರೆ, ವಿಮರ್ಶೆ:೨ ೧೯೨೯ರಲ್ಲಿ, ವಿಮರ್ಶೆ:೩ ೧೯೩೩ರಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ: ೧೯೪೪ರಲ್ಲಿ (೨ನೇ ಮುದ್ರಣ) ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಇದರಲ್ಲಿ' ವಿಮರ್ಶೆ ೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯ' ಲೇಖನವು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಪ್ರಮುಖ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಲುವುಗಳು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ೧೯೨೫ರ ಅನಂತರದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕರದ ಬಗೆಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಎಚ್ಚರದ ಸೂಚನೆಯೂ ಹೌದು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಅಂಥ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಇಲ್ಲ. (೧೯೪೫, ಪು.೫) ಕಾವ್ಯ ಬೇರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬೇರೆಯೆಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣದ ನಿಲುವುಗಳು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. 'ವಿಮರ್ಶೆಯಿಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯೇ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಮಾಸ್ತಿಯವರದ್ದು. (ಅದೇ, ಪು.೭) ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಪ್ರಮುಖ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೆಂದರೆ – ಅದು ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಪೂರ್ಣವಾದ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಹೊಂದಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು. 'ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಸಹಾನುಭೂತಿ' ಎನ್ನುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕವಿಯ ಮೂಲಭಾವ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಭಾವದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ವಿವೇಚನೆಯು ಅತ್ಯಗತ್ಯವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕವಿಯ ಮೂಲಭಾವದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಭಾವದ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮುಖ್ಯವೆನ್ನುವಾಗ 'ಭಾವ' ಎನ್ನುವ ಸಂಗತಿಯು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಸಂಗತಿಗಳು ಅಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಿದ್ದಾರೋ ಅದು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಕವಿಯ ಮೂಲಭಾವದ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮರ್ಥನೀಯ? ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಇದು ಅಗತ್ಯವೇ?

ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಏಳುತ್ತದೆ. 'ಕಾವ್ಯ ಸೃಜನಶೀಲ' 'ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸೃಜನಶೀಲವಲ್ಲ' ಎಂಬ ಅಪಕಲ್ಪನೆಯು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ.' ಎನ್ನುವುದೇ ಗಮನಾರ್ಹ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಜನಾಂಗದ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ತಿದ್ದುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವಾದವೂ ಕೂಡಾ ಗಮನಾರ್ಹ. (ಅದೇ, ಪು.೨೧) ಕವಿಗಿಂತಲೂ ವಿಮರ್ಶಕನು ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕವಾದ ಯೋಜನೆಯುಳ್ಳವನಾಗಿರಬೇಕು; ತಾನು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯೇ ತಾನು ಮಾಡುವುದು ಸರಿಯೇ ಎಂದು ಪರಾಮರ್ಶನವುಳ್ಳವನಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುವುದೇ ಇದರಿಂದ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದುದು' (ಪು.೨೩) ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಈ ರೀತಿಯ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮವು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಯೋಚಿಸುವ ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ತಳೆಯುವ ನಿಲುವನ್ನು ಆ ಹೊತ್ತಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಪರಿಕರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ತಿಳಿದುಬರುವ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು:

೧. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಜನರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿದೆ.
೨. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕವಿಯ ಭಾವದ ಬಗೆಗಿನ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದ ಭಾವದ ಬಗೆಗಿನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೂ ಅಗತ್ಯ.
೩. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ಅದು ವಿವೇಚನಾ ಪೂರ್ಣವಾದ ಕೆಲಸ.
೪. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯು ಇರುತ್ತದೆ.
೫. ಜೀವವುಳ್ಳ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಜೀವವುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸರೀತಿಯು ಶುರುವಾಗಬೇಕು.
೬. ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯವು ಏನನ್ನು ಮಾಡುವುದೋ ಅದೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಮಾಡುವುದು.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಈ ರೀತಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭುತ್ವ'ವೆಂಬ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮದ ಭಾವನೆಯಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಹಾಗೂ ಜನಜೀವನವೆಂಬ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳ ನಡುವಣ ಅಂತರ್ಗತ ಸಂಬಂಧವು ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕವಿ, ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಓದುಗರು ಇವರ ಸಮನ್ವಯವು ಸಾಧಿತವಾಗಬೇಕೆನ್ನುವುದೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ನಿಲುವಾಗಿದೆ. ಜೀವನವು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ವಿವರ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಈ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನವೋದಯದ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಅವರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಕೆಲಸ – ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಮಾಸ್ತಿಯವರು 'ಸತಿ ಹಿತೈಷಿಣೀ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ'ಯ ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ಇವೆ. ಅಂದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ 'ಪರಿವರ್ತನೆ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೂ ಕೂಡಾ ದೊಡ್ಡದೇ. ಅವರು ತಮಿಳು ವೈಷ್ಣವ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಬರೆದ ಹಾಗೆಯೇ ಗಯಟೆ ಕವಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯಬಲ್ಲವರು. ಮತ್ತು ಅದೇ ರೀತಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಲಾವಣಿ ಸಾಂಗತ್ಯಗಳ ಕುರಿತೂ ಬರೆಯಬಲ್ಲವರು. ಈ ರೀತಿಯ ಮುಕ್ತವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮವು ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ತುರ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದದ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನೆರಳು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೇಲೂ ಬಿದ್ದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ: ಈ ರೀತಿಯ ಉದಾರವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವು ಭಾರತೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ವಸಾತುಶಾಹಿ ಅನುಭವವೇ ಕಾರಣ, ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಲಾವಣಿಯಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ ಹಾಫೀಸ್ ಕವಿ ಮತ್ತು ಹಾಫೀಸ್ ಕವಿಯಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ವೈಷ್ಣವ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವ ಮುಖಾಂತರ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ 'ಅನೇಕ ಆಯ್ಕೆ'ಗಳನ್ನು ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅನೇಕ ಆಯ್ಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಮುಖ್ಯ ಚಿಂತನಾ ಪ್ರವಾಹವೊಂದರ ಸೂಚನೆಯೂ ಇದೆ. 'ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿ'ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬಹಳಷ್ಟು ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು ಬಯಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಓದು ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಈ ರೀತಿಯ ಆಯ್ಕೆಗಳನ್ನು ಇಡುವುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿವೆ. ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ–ಭಾವ ನಿಷ್ಠ–ಉದಾರವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳಿವೆ. ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ತಿದ್ದಬೇಕು ಎಂದು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ತಿದ್ದುವುದು ಮತ್ತು ಲೇಖಕನಿಗೆ ಇರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಸಂವಾದಿಯಾದ ಪದಗಳಾಗಿವೆ. ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ತಿದ್ದಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಈ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ

ಕಾವ್ಯದ ಯಜಮಾನಿಕೆ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿರುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಚಾರವೇ ಆಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೂ ಮೊದಮೊದಲಿಗೆ ಇದೇ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ರಿವ್ಯೂ' ಪ್ರಕಾರವು ಒಂದು ಪ್ರಕಟಿತ ಕೃತಿಯ ಒಳ್ಳೆಯ ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಸ್ಥಾನಮಾನವೇನು ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ವಿಮರ್ಶಕನ 'ಆಯ್ಕೆ'ಗ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಚಾರ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ನಿಲುವುಗಳು ಅವರ 'ಆಯ್ಕೆ'ಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಬರಹಗಳ 'ಆಯ್ಕೆ'ಯು ಒಂದೆಡೆಯಿಂದ ಗಯಟೆ, ಹಾಫೀಸ್ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಮತ್ತು ತಮಿಳು ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಆಯ್ಕೆಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ೧೯೨೫ರ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಅಭಿರುಚಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು 'ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಕಾವ್ಯ ಧರಿಸಬಹುದಾದ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಮೊದಲು ಕೊನೆಯಿಲ್ಲ; ಯಾವ ರೂಪವನ್ನು ಅದು ಧರಿಸಿದರೂ ಅದು ರಸವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೆ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ' (ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಲಾವಣಿ ಸಾಂಗತ್ಯಗಳು) ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ 'ಅಭಿರುಚಿ'ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ' (೧೯೩೭) 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆ' (೧೯೪೦) ವಿಚಾರಮಂಜರಿ (೧೯೪೫) ಕೃತಿಗಳು ೧೯೨೫ರಿಂದ ೧೯೫೦ರ ಒಳಗಣ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದವು. ೧೨-೧೨-೧೯೪೩ರಲ್ಲಿ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ೨೭ನೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣ 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ ಸ್ವರೂಪ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಪ್ರಬಲವಾದ ಅಂಶಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೇನು? ಎಂಬುದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಹರಿಸಿವೆ. ಇದೊಂದು ಕುತೂಹಲದಾಯಕ ಸಂಗತಿ. ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಬಹುತೇಕ ಲೇಖಕರು 'ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೇನು?' ಎನ್ನುವ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವೆಂದರೇನು?' ಎನ್ನುವ ಮಹತ್ವದ

ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅನಂತರ ಅಂದರೆ ೧೯೫೦ರ ಅನಂತರ ಅಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. 'ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣ' ನಾಡು-ನುಡಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಆಗಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ' ಮುಂತಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಬರಹಗಾರರ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಬದಲಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು. ಬದಲಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಕೆಲಸ-ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಅಗತ್ಯಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ 'ಒಂದೇ ನಿಲುವು' ಎನ್ನುವುದು ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ ಸ್ವರೂಪ' ಲೇಖನವು 'ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೇನು?' ಎಂಬ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ಉತ್ತರವನ್ನು ದಾಖಲುಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

"ಪ್ರಾಣಿಗಳಂತೆ ಬದುಕಬೇಡಿರಿ, ಜೀವಿಗಳಂತೆ ಬಾಳಿರಿ, ಪ್ರಾಣ ಹಿಂಡಿ ಜೀವ ತಿನ್ನಬೇಡಿರಿ ಜೀವಕ್ಕೆ ಜೀವ ಕೊಟ್ಟು ಜೀವಿಸಿರಿ ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಧ್ವನಿ" (ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆ (ಸಂ) ೧೯೭೪, ಪು.೧೫) ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬಹಳ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವಿ-ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿ ಎನ್ನುವ ವರ್ಗೀಕರಣ ಇರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಯಾರ ಆಳೂ ಅಲ್ಲ (ಪು.೧೦೧) ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಹೇಳುವುದು ಹೀಗೆ: 'ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದು ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಹಿತವಲ್ಲ: ಮತಕ್ಕೆ ಮಣಿಯಬಾರದು, ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಹಣಿಯಬಾರದು, ಹೊಸ ನಾಗರಿಕತೆ, ಜಡವಾದ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಗೆ ದಣಿಯಬಾರದು' (ಅದೇ, ಪು.೧೦-೧೧) ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದರೊಳಗಡೆಗೆ ವಿದ್ರೋಹಾತ್ಮಕ ಪರಿಕರಣವಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಇಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೇಕು, ಅಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೇಡ' ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿವೇಕವಿಲ್ಲದೆ ಕೃತಿಗೆ ಆಜ್ಞೆಯಲ್ಲ' ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳುವುದು (ಅದೇ, ಪು.) ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿವೇಕದ ಬಗೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿಲುವು ವಿಮರ್ಶಕನ ನೈತಿಕ ನಿಲುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ವಿಚಾರಮಂಜರಿ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳ ಚರ್ಚೆ ಇವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ಕತೆಗಾರ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಒಲವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ

ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಹೊಸರೀತಿ'ಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಗಳಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಸಂಪ್ರದಾಯ' ಹಾಗೂ 'ರೀತಿ'ಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. 'ರಾಜ್ಯಕ್ರಾಂತಿ, ಧರ್ಮಕ್ರಾಂತಿ, ಜೀವನ ಕ್ರಾಂತಿಗಳು ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಹೊಸರೀತಿಯು ಮೈದೋರಲೇಬೇಕು." (ಬೇಂದ್ರೆ ದ.ರಾ., ೧೯೪೫, ಪು.೧೦೮) ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯು ಬದಲಾಗುವಲ್ಲಿ – ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುವ ರಾಜ್ಯ, ಧರ್ಮ, ಜೀವನ, ಇವುಗಳ ಕುರಿತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾತುಗಳು ತೀರಾ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ. 'ಸಂಪ್ರದಾಯ' ಮತ್ತು 'ರೀತಿ' ಎನ್ನುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಾವ್ಯದ ರಚನಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇವುಗಳ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧದ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುವಾಗ ತೀರಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥರಂತೆ ಅಥವಾ ತೀರಾ 'ಆಧುನಿಕವಾದಿ'ಗಳಂತೆ ಮಾತಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆರಡರ ನಡುವಣ ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ತಾತ್ವಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಶ್ರೀಯವರ 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತೆಗಳು' ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹ. ಎಲ್ಲ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯೊಂದು ಪಾಲು, ಜಗದ ವಿಜ್ಞಾನ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾಲು. ಕೃತಿ ದ್ರವ್ಯವಾದ ವಸ್ತು ಒಂದು ಪಾಲು, ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿ ಒಂದು ಪಾಲು. ಈ ನಾಲ್ಕು ಬಿಟ್ಟು, ಐದನೇಯದಿದ್ದರೆ ಅದು ದೈವ" (ಅದೇ, ಪು.೧೨೧) ಅಂಶಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭದ್ರವಾದ ತಳಹದಿಯೆಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಚಾರ' (೧೯೪೪) ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ 'ಕೃತಿಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ವಿಚಾರಗಳು ಇಲ್ಲವಾದರೂ ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ತಳೆದ ನಿಲುವುಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಈ ಸಂಕಲನದ ಆರು ಲೇಖನದ ಹೊರತಾಗಿ (ದೇಶ ಸೇವೆಗೆ ಬನ್ನಿ) ಉಳಿದ ಲೇಖನಗಳ ಅಂತಿಮ ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪವಿರುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಡುವಣ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ, ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಹೊತ್ತಿನ ಹೊಸದು ಮತ್ತು ಹಳೆಯದರ ನಡುವಣ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಮನಗಂಡಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಈ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದಾರೆ,

'ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಚಾರ' ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಹೇಳುವ ಒಂದೆರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು.

“ಹೊಸತೆಂದರೇನು?” ಹಳೆಯದ ನಿಷೇಧವಲ್ಲ, ಹಳತಲ್ಲದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಹೊಸತು ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾದರೂ ಉಂಟೆ? (೧೯೭೨, ಪು.೬) ‘ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಂದರೆ ಸ್ವೇಚ್ಛಾಚಾರವಲ್ಲ, ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸು ಎಂದರೆ ನಿಯಮ-ವಿರುದ್ಧ ವಾದ ನುಡಿಗಳ ದಾಂಧಲೆಯಲ್ಲ’ (ಅದೇ, ಪು.೭), ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಒಂದನೆಯದಾಗಿ, ಹೊಸದರ ಬಗೆಗಿನ ಸಮರ್ಥನೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿನ ಹೊಸತು ಎನ್ನುವುದು ಹಳೆಯದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿರಾಕರಣೆಯಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬ್ರಿಟಿಶ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲೂ ಈ ರೀತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆಯೆನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ, ಅದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ “ರಾಜಕೀಯ ಬದ್ಧತೆ”ಯ ಕುರಿತೂ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ.” ದೇಶದ ದಾಸ್ಯವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡುವ ಕಾರಭಾರದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ತಟಸ್ಥರಾಗಿರುವುದು ಉಚಿತವಲ್ಲ” (ಅದೇ, ಪು.೧೩) ಇದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಲುವು. ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಬಗೆಗೆ ಅಸಹನೆಯಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಿಲುವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅಪರಿಮಿತವಾದ ಅಂಧ ಅಭಿಮಾನವೂ ಇಲ್ಲ.

“ಅಲಂಕಾರದ ಮುಚ್ಚುಮರೆಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ರೂಪಗಳು ಹೊರಬಂದಿವೆ. (ಅದೇ, ಪು.೧೯) ಇಡೀ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕುವೆಂಪು ಬಲವಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಮರ್ಥನೆಯು ಬಹುಶಃ ಆ ಕಾಲದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಾಗಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ರೂಪಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಮರ್ಥನೆಯು ಸಹಜವಾಗಿತ್ತು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ ರೀತಿಯ ಧೋರಣೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಮತ್ತು ಚರ್ಚಾರ್ಹವಾದುದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಬರಹಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ದೃಷ್ಟಿಯು ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಬರಹಗಾರರ ತಾತ್ವಿಕ ಗಮನವು ಯಾವುದರ ಕಡೆಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಹಳಗನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವುದು, ಸಂಪಾದಿಸುವುದು, ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲಾ ಆರಾಧನೆಯ ಅಂಶಗಳೇ ಆಗಿವೆ. (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಚಾರ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ)

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಿಲುವುಗಳು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಬರಹಗಾರರ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೇ

ಆಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಕಾವ್ಯವಿಹಾರ' (೧೯೪೬) 'ತಪೋನಂದನ' (೧೯೫೦) ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ಬೊಟ್ಟೆತ್ತಿ ತೋರಿಸಿವೆ. 'ಕಾವ್ಯವಿಹಾರ' ಕೃತಿಯ 'ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಸೀತಾವನವಾಸ', ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ 'ದುರಂತ ಕರ್ಣ' ರಾಘವಾಂಕನ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ' (ಈ ಮೂರು ಲೇಖನಗಳೂ 'ಕಾವ್ಯ ವಿಹಾರ'ದಲ್ಲಿವೆ) ಹಾಗೂ ತಪೋನಂದನ' ಕೃತಿಯ 'ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ತಪಸ್ಸು' 'ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆ' 'ಸರೋವರದ ಸಿರಿಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಯಂಥಾ ಲೇಖನಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕುವೆಂಪು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ವಿಧಾನಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಮೂಲತಃ ಕವಿಹೃದಯದ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಇನ್ನಿತರ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ 'ಅನುಸಂಧಾನ'ದ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಕುವೆಂಪು ಈ ರೀತಿಯ ಅನುಸಂಧಾನದ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯಿಸುವ ವಿಧಾನ ಮಾತ್ರ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಮಾದರಿ. ಕುವೆಂಪು ಹಳಗನ್ನಡದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವ ಮತ್ತು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವ ವಿವರಗಳು ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಠ ಮಾಡುವ ಉಪನ್ಯಾಸದಂತಿದೆ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಂತೂ ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಕವಿ ಹೃದಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. "ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ಗುರಿಯೂ ಆನಂದ, ರಸಾನುಭೂತಿ, ಆ ಆನಂದದ ಸ್ಪರ್ಶಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಿರಂತರವೂ ಮರ್ತ್ಯವು ಅಮರ್ತ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖಚಾಚಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಕೈ ನೀಡಿ ಬೇಡುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕಲ್ಪನೆ ಐಹಿಕ ಯಥಾರ್ಥವನ್ನೇ ಶೃಂಗರಿಸಿ ತನ್ನ ಸ್ವಪ್ನಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ರಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ" (ತಪೋನಂದನ, ಪು.೧)" ಅದನ್ನರಿತೆ ಕವಿಚೂತವನ ಚೈತ್ರನು ಸರಸವಾಗಿಯೂ ಭಾವಯುಕ್ತವಾಗಿಯೂ ಇರುವ ಕೆಲವು ಉಪಕಥೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವಾಹಿನಿಗೆ ಉಪನದಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ." (ಕಾವ್ಯವಿಹಾರ, ಸೀತಾವನವಾಸ, ಪು.೧) ಈ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳು ಒಂದೆಡೆಯಿಂದ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಕವಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಥರ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕ್ರಮವು ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ರೀತಿ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ 'ಸಹೃದಯ ಗ್ರಹಿಕೆ'ಯನ್ನುವ ಅಂಶಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ ರೀತಿಯ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಭಾಗದ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕುವೆಂಪು

'ಸೀತಾವನವಾಸ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪರಿಕರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆ, 'ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸನ ಕರ್ಣ'ದಂಥ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರಣೆಯಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರೇ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ' ಲೇಖನದ ಮೊದಲಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, 'ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೆ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಸುಂದರ ಭಾವಮಯ ಕಾವ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಮತಿಯಾದ ಸಹೃದಯ ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ವಿಹಾರ ಯಾತ್ರೆ ಅಥವಾ ಸಾಹಸ ಯಾತ್ರೆಯ ಕಥನ ಕಾರ್ಯ. ಅಂತಹಯಾತ್ರೆ ಹರ್ಷಕರವಾದುದಾದರೂ ಸಾಹಸಪೂರ್ಣ' (೧೯೭೧, ಪು.೭೫) ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಕುವೆಂಪುರವರ ನಿಲುವನ್ನು ಅವರ ಲೇಖನಗಳೇ ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವರು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ವಿಹಾರ ಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿರುವ 'ಸೂಕ್ಷ್ಮಮತಿ'ಯ ಅರಿವೂ ನಮಗುಂಟಾಗುತ್ತವೆ. 'ಸೂಕ್ಷ್ಮಮತಿ' ಎಂಬುದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮಮತಿತ್ವದಿಂದ ಏನು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ? ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಉತ್ತರ ಆತ್ಮಾನಂದ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ವಿಮರ್ಶಕನು "ಕವಿಗೆ ಶರಣಾಗಬೇಕು, ವಿಮರ್ಶಕನು ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾವಾಹಿನಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ವಾಚಕನೂ ಕವಿಗೆ ಸಮಾನ ಹೃದಯನಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಉತ್ತಮವಾದುದನ್ನು ಬೆರಳಿಟ್ಟು ತೋರುವುದು ಹೇಗೆ ವಿಮರ್ಶಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದುದನ್ನು ಮುಚ್ಚುವುದೂ ಒಂದು ತೆರನಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ' ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಕಾವ್ಯವಿಹಾರ, ಪು.೬೭) ಈ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವು ಸ್ಪಷ್ಟ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಕಾರ, ವಿಮರ್ಶಕ ಎರಡನೆಯವನು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಕೃತಿಯ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರುವುದು ಮಾತ್ರ ಅದರ ಕೆಲಸ. ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುವಾಗ 'ಸಹೃದಯತ', 'ಸಮಾನ ಹೃದಯ', 'ಆತ್ಮಾನಂದ' ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾತುಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಈ ಮಾತುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಆವರಣವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ರಸಯಾತ್ರೆ' ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟುಗಳಿಲ್ಲ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಸಹೃದಯತೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಓದಿನ ಕ್ರಮ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಲೇಖನಗಳು ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಮಾದರಿಗಳೇ ಆಗಿವೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಪ್ರತಿಮಾ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕೃತಿ', 'ಮಹೋಪಮೆ' ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ'ಯಂಥ ಲೇಖನಗಳು ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯವು ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ಕುರಿತು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಕ್ರಮವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ೧೯೫೦ರ ಅನಂತರದ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಪ್ರತಿಮಾ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕೃತಿ' ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ೧೯೫೦ರ ಅನಂತರ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಚರ್ಚೆಯು ಕಾವ್ಯಕೇಂದ್ರದ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಪಶ್ಚಿಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಂದ ಈ ರೀತಿಯ 'ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆ'ಯ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ 'ಭೌತಿಕ ವಿವರಗಳಾಚೆಗೆ' ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಚರ್ಚೆಯು ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ ಆಧಾರಿತವಾದುದು. ಇದರ ಒಂದು ಎಳೆಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ಪ್ರತಿಮಾ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕೃತಿ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಪ್ರತಿಮೆ' ಎಂಬುದು ಮೂಲಾನುಭವಕ್ಕೆ 'ನಾವು' ನೀಡುವ ಆಕಾರವಲ್ಲ, ಅದು ಮೂಲಾನುಭವವೂ ತನಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಅವಶ್ಯಕವೂ ಆಗಿರುವ ಸಹಜ ಧರ್ಮದ ಪ್ರೇರಣಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಪಡೆಯುವ ರೂಪಧಾರಿಣಿ, ಅದೊಂದು ಅವತರಣ ಕ್ರಿಯೆ (ತಪೋನಂದನ, ೧೯೬೯, ಪು.೩೪) 'ಸ್ವಪ್ನ' ಸತ್ಯ ಕಾವ್ಯಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಜಾಗ್ರತ ಸತ್ಯ ಇವು ಮೂರೂ ಒಂದೇ ಮೂಲಾನುಭವವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭೂಮಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದೋರುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನಗಳಾಗುತ್ತದೆ.' (ಅದೇ ಪು.೩೫) ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ 'ಸತ್ಯ' ಎನ್ನುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮ: 'ಕಾವ್ಯಸಂದರ್ಭ' ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕಾವ್ಯ ಸತ್ಯ'ದ ಪರಿಭಾಷೆಯು ಕಾವ್ಯದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಪರಿಭಾಷೆ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕವಿಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಕರ್ಮವು ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂದೂ ಅದು ನೇರವಾಗಿ ಲೌಕಿಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲವೆಂದೂ ನಿರೂಪಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗಳು ಬಂದವು. 'ಲೋಕಸತ್ಯ ಬೇರೆ ಕಾವ್ಯ ಸತ್ಯ ಬೇರೆ' ಎನ್ನುವ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಇರುವ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತಿದೆ. ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಚರ್ಚೆಯು ಬೇರೆ ನಿರೂಪಣೆಯೆಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು 'ದರ್ಶನ' ಪದವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಇದು ಕೂಡಾ ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೆಂಬುದನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ 'ಕಾವ್ಯಸಮೀಕ್ಷೆ (೧೯೪೭) ಸಮಾಲೋಕನ' (೧೯೫೪)ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ೧೯೫೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಸಮಾಲೋಕನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳು 'ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ' ಧಾಟಿಯವು.

"ಕಾವ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ"ಯ ಐದು ಲೇಖನಗಳೂ ನೇರವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರ್ಚೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿಲ್ಲ, "ಕಾವ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ"ಯಲ್ಲಿನ ಮೂರೂ ಲೇಖನಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇವೆಯಾದರೂ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರ 'ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದುರಂತ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ 'ಶಾಕುಂತಲ'ದಂಥ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಧಾಟಿಯು ಬೇರೆ ಬಗೆಯವು. ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀಯವರ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಒಳನೋಟಗಳು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ನಾಟಕಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವರು ತಳೆಯುವ ನಿಲುವು ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿದೆ. ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀಯವರು ಬಳಸುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕರವೂ ಕೂಡಾ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದುರಂತ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ 'ಟ್ರಾಜಿಡಿ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಈ ರೀತಿಯ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ.

ಹಳೆಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವಾಗಲೂ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಬಳಸುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕರವೂ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಧಾಟಿಯವಲ್ಲ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವಾಗ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಅತಿ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಗಮನಾರ್ಹ. (ವಿವರಣೆಗೆ ನೋಡಿ 'ಜನ್ನನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯ ನಿರೂಪಣೆ" ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನ ಕೆಲವು ವಚನಗಳು – 'ಕಾವ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ' ಕೃತಿ)

'ಸಮಾಲೋಕನ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂಕಲನದ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ ಯವರು ಅವರ ನಿಷ್ಠುರವಾದ ನಿಲುವನ್ನೇ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಉದಾ: 'ಗರಿ' ಲೇಖನ) ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಹೊಸ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ವಿವೇಚನೆ, ಉತ್ಸಾಹ ಪೂರ್ಣವಾದ ವಿವರಣೆಯ ಧಾಟಿಯು ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ.

'ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ' – ಇದು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಕೃತಿ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಲೇಖನಗಳು ಇರುವ ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಗಳೂ ಇವೆ. ಈ ಕೃತಿಯು ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದು ೧೯೪೪ರಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿಯ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳು ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗಳು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವವಾದುದು. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಂದೆಡೆಯಿಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯೂ ಇರುವಂತೆಯೇ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯೂ ಇದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮಗಳ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚೆಗಳಾಗಿವೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯಂಥ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಇದ್ದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಯೆಂದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ. ಇದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾದ ತುರ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯಂಥ ಚಿಂತಕರ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಯೋಚಿಸುವ ರೀತಿಯು ವಿದ್ಯಾವಂತ ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿ ವರ್ಗವು ಯೋಚಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಒಂದು ಮಾದರಿಯ ಒಳಗಿಟ್ಟು ಚರ್ಚಿಸುವ ಹಾಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರು ಚಿಂತಿಸುವ ರೀತಿಯು ಆದರ್ಶವಾದಿ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಹೇಳುವ ರೀತಿಯು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯ ಮಾದರಿ'ಗೆ ಸೇರಿದೆ. "ಕನ್ನಡ ಮಾತು ತಲೆಯೆತ್ತುವ ಬಗೆ", 'ಕನ್ನಡ ಒಂದು ಕಟ್ಟು', 'ಕನ್ನಡದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ' ಈ ರೀತಿಯ ಲೇಖನಗಳಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯಂಥವರು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ 'ಸಮನ್ವಯ'ದ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಕೂಡಾ ಉದಾರವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನೇ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಪಶ್ಚಿಮದ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರೂರಿರುವ Liberal humanism ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ತಾತ್ವಿಕ ಬೇರುಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು 'ಪುನರುಜ್ಜೀವನ' ಎಂಬುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ರೀತಿಯೇ ಹೀಗೆ. 'ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಏನೋ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಧೈರ್ಯ ಕೂಡಿದ ವಿಚಾರ, ಹೊಸ ಹೊಸ ನಿರ್ಮಾಣ: ಮರುಹುಟ್ಟು, ಆಳವಾದ ಸಮನ್ವಯ, ಹೊಸದು, ಹಳದು, ನಮ್ಮದು, ಎಲ್ಲವನ್ನು ಹೊಂದಿಕೆ ಮಾಡುವುದು' (೧೯೪೪, ಪು.೧೦೪)

ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ 'ಸಹಮತ'ದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸಹಮತದ ಅಂತಿಮ ರೂಪವೆಂದರೆ-ಸಂಘರ್ಷ ರಹಿತ ಸ್ಥಿತಿ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಹೇಳುವ ಹಳತು ಹೊಸದರ 'ಸಮನ್ವಯ'ವು ಹೊಸ ರಚನಾಕ್ರಮದ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಚಿಂತನೆಯು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದೆ.

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ೧೯೨೮ರಲ್ಲಿ 'ರನ್ನ ಕವಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ'ಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯರಾಶಿಯನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ತಂದು ಹೆಮ್ಮೆ ಪಟ್ಟದ್ದಾಯಿತು. : ಈಗ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಅದರ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಗೊತ್ತು ಮಾಡುವ ವಿಮರ್ಶೆ, ಜಳ್ಳನ್ನು ತೂರಿ, ಕಾಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ ಈಗ-ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲಾಪುತ್ರರ ಆತ್ಮ ಪುಷ್ಟಿಗಾಗಿ' (೧೯೪೮, ಪು.೨೧೩) ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಅದು 'ಪರಿಶೀಲನೆ' ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ೧೯೨೦ರ ದಶಕದ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಈ ರೀತಿಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಗೃಹೀತ ನೆಲೆಯು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವೆಂದು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (ಅದೇ, ಪು.೨೧೪) ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯ ಕೆಲಸದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಈ ಮೂಲಕ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶಕರಂತೆ ಉಗ್ರಾಣ ಮಂಗೇಶರಾಯರ ಆಸಕ್ತಿಯೂ ಕೂಡಾ ಕಾವ್ಯರಚನೆ, ಹಳೆಗನ್ನಡದ ಕವಿಗಳು ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ಇದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾ ಉಗ್ರಾಣ ಮಂಗೇಶರಾಯರು ಹೇಳುವ ಅಂಶಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. "ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತಿರುವುದು. ಅಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಗಳೆಂದರೇನೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರೇ ಹೊರತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ಹೊಕ್ಕು ಅವುಗಳ ಗುಣದೋಷಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಂದ ಅವುಗಳ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ತಿಳಿಸುವ ಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ." (ಉಗ್ರಾಣ, ೧೯೮೭, ಪು.೭೪) ಉಗ್ರಾಣ ಅವರ ಮಾತು (ಈ ಲೇಖನದ ಕಾಲ) ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬ' ಪ್ರಕಾರವು ಹುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ ಘಟ್ಟದ ವಿವರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಉಗ್ರಾಣ ಮಂಗೇಶರಾಯರು 'ಕಾವ್ಯರಚನೆ' (೧೯೨೨) ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳ (೧೯೨೨) ಬಗೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮುಖವಾದುದಲ್ಲ, ಆದರೆ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮತ್ತು ರೂಪಗಳ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಯಾವ ಪರಿಭಾಷೆಗಳೂ

ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯೊಳಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಉಗ್ರಾಣ ಮಂಗೇಶರಾಯರು, 'ಟೈಟನಿಕ್ ಮುಳುಗತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ' ಸಹಕಾರದಂಥ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರು. ಈ ರೀತಿಯ ಲೇಖನಗಳು ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯವು, ಇದು ಕೂಡಾ ಗಮನಾರ್ಹ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

ಡಿ.ಎಲ್.ನರಸಿಂಹಚಾರ್ಯರ 'ಪೀಠಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಲೇಖನಗಳು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ೧೯೨೫ ರಿಂದ ೧೯೫೦ರ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರೆದ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. (೧೯೭೧) ಡಿ.ಎಲ್.ನರಸಿಂಹಚಾರ್ಯರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅವರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬರಹಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೇಂದ್ರದ ಸುತ್ತನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು, ಡಿ.ಎಲ್.ನರಸಿಂಹಚಾರ್ಯರ ಆಸಕ್ತಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಹೊರಡುವಾಗಲೂ ಅವರು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕವಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ, ಮತ್ತು ಅವರ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮವು ಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾರ್ಗಗಳಿಂದ ದೂರ ನಿಲ್ಲುವಂಥದ್ದು ಪ್ರಾಯಶಃ ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಬೇರೆ ಮುಖವಿದೆ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೂ ಅವರ ವಿದ್ವನ್ನು ಕೃತಿ ಜನ್ಯವಾದುದು. ಅದರ ಮುಖಾಂತರ ಒಂದು 'ಪರಂಪರೆ'ಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ, ಸಂಶೋಧನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ : ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆಯ ಪರಿಚಯ ಹಾಗೂ ಕವಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪುನರ್ ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸಗಳು – ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿತ್ತು, ಕವಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅವರು ಶೋಧಿಸಿದ ಕೆಲಸವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವದ್ದು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾಗ್ವಾದಗಳಿಂದ ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಚಾರ್ಯರು ಯಾಕೆ ದೂರ ಉಳಿದರು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

'ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಬಗೆಯು ಏಕಮುಖ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಂತಿದೆ. 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸ ನಮಗುಂಟಾದದ್ದು. ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೂ ಕಾರಣ, ಅದು ಕತ್ತಲೆಯ ಮನೆಗೆ ಬೆಳಕನ್ನೂ ತುಂಬಿಸುವ ಕಿಟಕಿಯಾಯಿತು, ಅದರ ಮೂಲಕ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯವೊಂದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇತರ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ 'ದೇಶಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೂ ನಮ್ಮ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದವು' (ಅದೇ, ಪು.೬೬೯) ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಪರ್ಕವು ಏಳಿಗೆಯ ದಾರಿಯೆಂದು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ನರಸಿಂಹಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಆ ಹೊತ್ತಿನ ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಎದುರಿಸಿದ

ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವರು ತಳೆಯುವ ನಿಲುವು ಕೂಡಾ ವೈಚಾರಿಕ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಾದುದು, 'ಕಲಿತವರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲೂ ಇಂದು ಸಂದೇಹ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ವಿಜ್ಞಾನ ನಮಗೆ ತಿಳಿದದ್ದು' (ಅದೇ, ಪು.೬೭೦) ಆಧುನಿಕ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಮತದ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನಗಳು ಹುಟ್ಟಿರುವುದು ನಿಜ, ಅದಕ್ಕೆ ಅನೇಕಾನೇಕ ಕಾರಣಗಳು ಕೂಡಾ ಇವೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕರಿಗೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಅನುಮಾನಗಳಿದ್ದವು. ಮತಧರ್ಮಗಳ ಬಗೆಗಿನ ನಂಬಿಕೆಯು ಕುಸಿಯುವುದಕ್ಕೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಇರುವ ವೈರುಧ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಡಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದವರೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರೂ ಈ ಅನುಮಾನ ಹುಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದು ಇಡಿಯ ಮಾನವನ ನಂಬಿಕೆಯು ಬುಡಮೇಲಾದುದರ ದೆಸೆಯಿಂದ ಆದರೆ ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್. ಅವರು ಕಲಿತವರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಒಂದು ಸಡಲೀಕರಣದ ರೂಪವಿದೆಯೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಪಂಡಿತ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರ 'ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ' (೧೯೪೫) 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು' (೧೯೫೦) 'ನಾಡೋಜ ಪಂಪ' ಈ ಕಾಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕೃತಿಗಳು, ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ನಾಡೋಜ ಪಂಪ' ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕೃತಿ 'ನಾಡೋಜ ಪಂಪ' ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವು ಕೇವಲ ಕೃತಿಜನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲ, ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯೆಡೆಗಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಕೈ ಹಚ್ಚುವ ಪಂಡಿತ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಕೃತಿಯ ವಿವರ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿವರಗಳ ನಡುವಣ ಅಂತರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿವರಗಳ ಸತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯ ಪಂಡಿತ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರ ಇಡೀ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಬಿಂಬವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೇನು? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನಿಡುತ್ತಾ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ನಮ್ಮ ಕೈಯಂತಾದರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಾಹ್ಯ ಅಂತರಂಗಗಳೆಂದು ಎರಡು ಅಂಗಗಳಿವೆ. ಕಂದು ಕಸರಿಕೆಗಳನ್ನುಳಿದ ಪದವಾಕ್ಯಗಳ ಕೂಟವೇ ಬಾಹ್ಯಾಂಗ, ಕುಂದು ಕೊರತೆಗಾಣದ ಹುರುಳಿನ ತಿರುಳೇ ಅಂತರಂಗ, ಅವೆರಡೂ ಅನುಗೊಂಡು ಮೈಗೂಡಿದುದೇ ಪೂರ್ಣಾಂಗ, ಅಥವಾ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ಮೇಲಿಂದ ಬಾಹ್ಯಾಂತರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಸಡಿಲಾದಲ್ಲಿ, ಸಿಡಿದು ಹೋದಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯವೂ ಮಧ್ಯಮವಾಗಿ ಅಧರ್ಮವಾಗಿ ನಾನಾಭೇದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬಿಡುವುದು ಪ್ರಕೃತಿ (೧೯೭೭, ಪು.೩೦೩) ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು

ಬಾಹ್ಯ ಮತ್ತು ಅಂತರಂಗವೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ, ಅಧರ್ಮವೆಂದೂ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರ ಪ್ರಕಾರ ರಸ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯು ಸಮವಾಗಿ ಎರಕಗೊಂಡರೆ ಅದು ಉತ್ತಮವಾದ ಕಾವ್ಯ, ಮುಳಿಯರ ಒತ್ತು ರಸ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯ ಕಡೆಗಿದೆ.

ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳಿಯರು ಎರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಈ ಎರಡೂ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗವು 'ಕೃತಿ ಕೇಂದ್ರ'ದಿಂದ ಹೊರಡುವುದು ನಿಜ. 'ನಾಡೋಜ ಪಂಪ' ಕೃತಿಯ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ದರ್ಜೆಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳ ವಿಭಿನ್ನ ಅಂಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸುತ್ತವೆ. ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ರಸ ಪ್ರವಾಹದ ಕ್ರಮ, ಸಮಸ್ತ ಭಾರತದ ಶೈಲಿ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳ ಚರ್ಚೆಯು ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾದ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ.

'ನಾಡೋಜ ಪಂಪ' ಕೃತಿಯು ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಈ ಕೃತಿಯು ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಓದುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಸರಿಸುಮಾರಾಗಿ ಇದೇ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಒಂದನ್ನು ಇಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಳಿಯರು ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಿದರು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಆಂದೋಲನವು ಕಾವೇರುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುವುದೆಂದರೆ ಅದು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಉತ್ಸಾಹವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಳೆಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಓದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಪರಮಪವಿತ್ರವಾದ ಕೆಲಸ.

ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, 'ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟವದು. ಮುಳಿಯ ಅವರು ಇಡಿಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ತೆರೆದರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕಿರುವ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೆ ಪಂಪನ ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ನಿಲುವಿನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ, ಕೃತಿಯ ಶೈಲಿ, ಕೃತಿಯ ದೇಸಿಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಮತ್ತು ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ನವೋದಯದ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮದ ಭಾವುಕತೆಯು ಹಾಜರಾಗಿದೆಯೆಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಕೂಡಾ, ವಸಾಹತೀಕರಣದಿಂದಾದ ಮುಖ್ಯ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ

ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಂದು ಮಿತಿ ಬಂದಿರುವುದು. ನಾವೀಗ ಇದನ್ನೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಈ ಜಾಡಿನಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಶುರುಮಾಡಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ವಾಗ್ವಾದವಾದ 'ದೇಸೀಯತೆ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನೇ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. 'ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು' ಚಲನ ರಾಹಿತ್ಯದಿಂದ 'ದಿವ್ಯ'ವೂ ಆದುದೆಂಬ 'ಚರಿತ್ರೆ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ, ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಣ ಅಂತರ ಶೋಧವೇ ಈ ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ.

ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿಯ ನಡುವಣ ಸಂವಹನದ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಂವಾದವೊಂದು ಕೃತಿಯ ಒಳಗಡೆಗೆ ರೂಪು ತಳೆಯುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಅನನ್ಯವಾದುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಧರ್ಮದ ಬೆಸುಗೆಯು ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನದ ಚರ್ಚೆಯು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದು, ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಮುಳಿಯರು ಪಂಪನ ಕೃತಿಯ ರಚನಾ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವಾಗಲೂ ಭಾವುಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ 'ನಾಡೋಜ ಪಂಪ' ಕೃತಿಯು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಮುಖ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಆದರೆ ಈ ಕೃತಿಯ ಅನೇಕ ಚರ್ಚೆಗಳು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರಳೀಕರಣವು ಆಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪಂಪ ಅರಿಕೇಸರಿ ಚರಿತ್ರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವ ಕ್ರಮವೇ ಕೆಲವು ತಕರಾರುಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತವೆ. ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯು ಕೇವಲ ಕವಿಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ನೇರ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಮುಳಿಯವರ ಈ ಕೃತಿಯು ಚರ್ಚಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರ 'ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಈ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕೃತಿಗಳು. 'ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ (೧೯೩೦) 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಕ್ತಿ' (೧೯೫೦) ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಡಿವಿಜಿಯವರ ವಿಭಿನ್ನ ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ. 'ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆರು ಲೇಖನಗಳಿದ್ದು ಈ ಆರು ಲೇಖನಗಳು ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತವೆ. ೧೯೩೨ರ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೨೮ರಂದು ಮಡಿಕೇರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣ ಮಾಡುತ್ತಾ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರು ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಟ್ಟರು.

'ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕಕ್ಕೊಂದು ಚರಿತ್ರೆಯಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತವು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊರೆಯಾಗಬಾರದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ವದೇಶಿ ವ್ರತಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ, ಜನ–ಜನಾಂಗಗಳ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿ, ಧನ್ವಂತರಿಯವರು ಕಾಲ ದೇಶಗಳ ಅವಧಿಗೆ ಒಳಪಡದೆ ಸಂಚರಿಸಬೇಕಾದವರು" [ನಾಯಕ ಹಾ.ಮಾ. (ಸಂ.) ೧೯೮೭, ಪು.೧೫] ಇದು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರ ನಿಲುವು. "ಕವಿಯೂ ವಿಜ್ಞಾನಿಯೂ ಯಮಳರು. ಇಬ್ಬರೂ ವಿಶ್ವ, ಸತ್ಯದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಹೊಸದಾಗಿ ಹುಡುಕಿ, ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಹೊಸದಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸ ಹೊರಟವರು. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಪ್ರತಿಭೆಯಿರಬೇಕು, ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಬೇಕು. ಇಬ್ಬರೂ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೊರಡಬೇಕು, ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಭಯವಿಟ್ಟು ನಡೆಯಬೇಕು." ಎನ್ನುವುದು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರ ಮಾತು. (ಅದೇ, ಪು.೧೯), ಡಿವಿಜಿಯವರಿಗೆ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಡುವೆ ವೈರುಧ್ಯಗಳಿವೆಯೆಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ, 'ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಜನಜೀವನ ಪ್ರತಿಫಲವೆಂದು (ಪು.೩೯) ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರು ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜನ ಜೀವನ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯು ಬೇಕು ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಅದೇ, ಪು.೧೧೩) ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಒಂದು. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. "ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ರಮವು ಇನ್ನೂ ನವಿರಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈಗ ಗ್ರಂಥದ ಪದ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಥವಾ ನೀತಿ ಭೋಧನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಭಾವಪರೀಕ್ಷೆ, ಅರ್ಥ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ಪಾತ್ರಯೋಜನೆ, ಸಂದರ್ಭ ಸಮಂಜಸ್ಯಗಳ ವಿಚಾರ – ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನಾವು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಕಲಿಯಬೇಕು. ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬುದೇ ಒಂದು ಕಲೆ: ಅದೂ ಒಂದೂ ತರದ ಕಲ್ಪನಾ ಕೃತಿಯೇ. ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವು ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದೋ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ದೊಡ್ಡದೆ." (ಅದೇ, ಪು.೧೧೩) ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಡಿವಿಜಿಯವರು ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹೇಗಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ಹೇಗಿರಬಾರದೆಂಬ ಅವರ ನಿಲುವು ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರಮುಖ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಕರಗಳಿವೆ.

ಡಿವಿಜಿಯವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಕ್ತಿ' ಕೃತಿ (೧೯೫೦)ಯಲ್ಲಿನ ಹನ್ನೆರಡು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಅಶಿಸ್ತು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿವೇಚನೆಯಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ವಿವೇಚನೆಯು ಮುಖ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ರಾಜಕೀಯ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಶಿಕ್ಷಣ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿವೇಚನೆಯು ಇಲ್ಲಿನ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ.

ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಅವರ "ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ" ಕೃತಿಯು ೧೯೪೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಕೃತಿಯು ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಅವರು ಬಳಸುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕರದ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. "ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ವಿಧಾನಕ್ಕೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯಿದೆಯಾದರೂ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದ "ಕ್ರಿಯಾವಿಭಾಗ", "ಸಂವಿಧಾನ"ದ ಕುರಿತು ಪರಿಶೀಲನೆಯು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳುವ ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ "ಸಂವಿಧಾನ "ಕ್ರಿಯಾವಿಭಾಗ" ಈ ಎರಡೂ ಅಂಶಗಳೂ ಆ ಹೊತ್ತಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊಸದೊಂದು ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದು ಕುತೂಹಲದಾಯಕ, ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಟಕವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, "ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ, ನಾಟಕವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ವಿಷಯವೇ ಆಗಿದೆ.

೧೯೪೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಶುರುವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಚರ್ಚೆಯೆಂದರೆ ಕೃತಿಯ ಶೈಲಿ, ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರ ಶೈಲಿ(೧) ಗಮನಾರ್ಹ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರ ಶೈಲಿಯು ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾದುದು ಒಂದು ಕೃತಿಯಾಗಿ, ಅನಂತರ ಶೈಲಿ-೨ ಶೈಲಿ-೩; ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು, ಶೈಲಿ(೧)ರಲ್ಲಿ ೧೯೪೪ ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣನವರು ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶೈಲಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಶೈಲಿಯ ಮಹತ್ತ್ವ, ಮಧ್ಯಮ ಶೈಲಿ, ಸಾಧಾರಣ ಶೈಲಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಮುಂತಾದವು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿವೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ

ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ – ಕಾವ್ಯದ ಶೈಲಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಬಂದಿರುವ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತವಾಗಿರುವ "ರೀತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ" ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಶೈಲಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತಿರವಿರುವ "ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ" ಎರಡೂ ಒಂದೊಂದು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ರಂಗಣ್ಣನವರ ತಾತ್ವಿಕ ಆಯ್ಕೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಶೈಲಿಯ ಸ್ವರೂಪ, ಮಹತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಂಗಣ್ಣನವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡರೂ ಅವರು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಪಂಪ, ರನ್ನರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕೃತಿಕೇಂದ್ರದ ಮೂಲಕ ಪರಿಶೀಲಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂವರು ಕವಿಗಳ "ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ"ಯ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ರಂಗಣ್ಣ ಕೈಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವುದು "ಕಾವ್ಯ ಕೇಂದ್ರ ಮೂಲಕವಾದುದರಿಂದ ಈ ರೀತಿಯ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮವೂ ಮುಖ್ಯವಾದುದು.

ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕರ ಕೆಲವು ಬರಹಗಳು ೧೯೫೦ಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಗೋಕಾಕರ "ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಗೊತ್ತುಗುರಿಗಳು" ಕೃತಿಯು ೧೯೪೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. "ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲವು ತತ್ತ್ವಗಳು" ಕೃತಿಯ (೧೯೮೮). ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳು ಕೂಡಾ ೧೯೫೦ಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಗೋಕಾಕರ 'ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒರೆಗಲ್ಲು', 'ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿ' (೧೯೪೪) ಮುಂತಾದ ಲೇಖನಗಳು ಗೋಕಾಕರ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. 'ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಸಹ ಒಂದು ನಿರಾಣಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಅದು ಜೀವನದ ವಿಮರ್ಶೆಯಂತಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒರೆಗಲ್ಲು ಮಾತ್ರ' (ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳು) "ಆತ್ಮಪ್ರತೀತಿಯು ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೂ ಬೇಕು" ಎಂದು ಗೋಕಾಕರು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಸೃಜನಶೀಲವಾದುದು ಎಂದು ಗೋಕಾಕ್ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವುದು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಗೋಕಾಕ್ ಅವರು 'ಸ್ವಚ್ಚಂದ ಛಂದ' ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಿರುವುದು ಕೂಡಾ ಗಮನಾರ್ಹ. 'ಸ್ವಚ್ಚಂದ ಛಂದ'ವಾಗಲೀ, "ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳು" ಲೇಖನವಾಗಲೀ ಓದಿದರೆ, ಸಮರ್ಥನೆಯ ಧಾಟಿಯು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಬಂದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ, ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೊದಲ ಹಂತದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯ ರೀತಿಯಂತೆ ಗೋಕಾಕರ ಈ ಬರಹಗಳು ಕಂಡು ಬಂದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಪಡಬೇಕಿಲ್ಲ. ಇವು ಮುಂದಿನ ಕನ್ನಡದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೀಜರೂಪಗಳೆಂದು ನಾವು ಗಣಿಸಬಹುದು.

೧೯೨೫ ರಿಂದ ೧೯೫೦ರವರೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಅಂಶಗಳಿವು. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಂಕಲನಗಳು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡರೆ ಕೆಲವು ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ೧೯೨೫ರಿಂದ ೧೯೫೦ರ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪ್ರಮುಖ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದವು. ಈ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಗಳು ತಳೆದ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಈಗ ನಾವು ಅನೇಕ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ತಳೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಲುವು ಕನ್ನಡದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯದ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವಿವರವೊಂದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿತು.

೧೯೨೫ರಿಂದ ೧೯೪೭ರವರೆಗಿನ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟಕವೆಂದು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡರೆ, ೧೯೪೭ರ ಪೂರ್ವವು ನಮಗೆ ನೇರವಾಗಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಕಾಲಘಟ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದರ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಯತ್ನವೂ ೧೯೪೭ ಕ್ಕಿಂತ ನಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಂದು ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಯಾತಕ್ಕೆಂದರೆ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ, ಅನುಭವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಗತ್ತು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ನೆಲೆಯು ಬೇರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೆ ೧೯೨೫ ರಿಂದ ೧೯೫೦ರ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಬಗೆಗಿನ ಭಿನ್ನ ನಿಲುವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವಿಭಿನ್ನ ನಿಲುವುಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನೂ ಕೂಡಾ ತೆರೆದಿದೆ.

ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಭಿನ್ನವಾದ ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಭಿನ್ನವಾದ ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತವೆ. ಅದು ಸಹಜ ಕೂಡಾ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅದೀಗ ತಾನೆ ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಓದುಗ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಬೇಕಿದ್ದ ಅಗತ್ಯ ಎರಡನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸತೊಡಗಿದರು. ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ಆಯ್ಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ತಮ್ಮ ಸಹಬರಹಗಾರರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯತೊಡಗಿದರೆ, ಉಳಿದ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಆಗಬೇಕಾದ ಕೆಲಸಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡತೊಡಗಿದರು.

ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತು ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯ ನಡುವಣ ಅಂತರವು ತೀರಾ ಸಣ್ಣದು. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ., ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ ಮೊದಲಾದವರ ಸಂಕಲಿತ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳು ಭಾಷಣಗಳ ಮುದ್ರಿತ ರೂಪಗಳು. ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರ 'ನಾಡೋಜ ಮಹತ್ವದ ಉದ್ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಲೇಖನಗಳು ಭಾಷಣದ ಮುದ್ರಿತ ರೂಪಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಭಾಷಣ ಅಥವಾ ಉಪನ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಅದು ಎದುರಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ಧಾರಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅನೇಕಾನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಬರವಣಿಗೆಯು ಬಹಳ ವಾಸಿಯುಳ್ಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರಮೇಯದ ಮುಖೇನ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಬರಹಗಳು ಮಾತು ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯ ನಡುವಣ ಸಣ್ಣ ಅಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇದುವರೆಗೆಯೂ ತೀರಾ ಸಣ್ಣದು, ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಲೇಖಕರು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವಿಧಾನಗಳೇ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಇದೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಿರಬೇಕು.

ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅಭಿರುಚಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರ್‌ನಿರ್ಮಾಣದಂಥ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸಿದ ಲೇಖಕರ ಎದುರಿಗಿನ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಾಯಶಃ ಬೇರೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟಿತ್ತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕರ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಎಂದರೆ ಜನತೆಯ ಒಳಿತಿನ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುವುದೆಂಬ ಸ್ವಯಂ ಘೋಷಿತ ನಿಲುವು ಬಹುತೇಕ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಗಮನಾರ್ಹ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ೧೯೨೫ರಿಂದ ೧೯೫೦ರ ತನಕದ ಕನ್ನಡದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿರುವ ಬರವಣಿಗೆಯ ಧಾಟಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಏಕಕೇಂದ್ರಿತ ನಿಲುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಮಾದರಿಯದಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ ತಳೆಯುವ ನಿಲುವು ಮೂಲತಃ ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಅಭಿರುಚಿ ತಕ್ಕಂತೆ ಇರಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು, ಯಾವುದು ಜನತೆಗೆ ಕೆಟ್ಟದು ಎಂದು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅಭಿರುಚಿಯ ವಕ್ತಾರರಂತೆ ಮಾತನಾಡುವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಾದದ ರೂಪಕಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಬದಲಾವಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಾದ'ಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ

ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಡುವಣ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಕಂದರವನ್ನು ಈ ಹೊತ್ತಿನ ವಿದ್ಯಾವಂತ ವರ್ಗವು ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರಣೆಗಳು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭಿರುಚಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಯಿತು. ವಿಮರ್ಶಕ ಅಥವಾ ಭಾಷಣಕಾರ ಒಬ್ಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಕ್ತಾರನಂತೆ ವರ್ತಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ'ವೆಂಬ ಪುರ್ನನಿರ್ಮಿತ ಚೌಕಟ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪದೇ ಪದೇ ಉಕ್ತಗೊಂಡ: ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುರ್ನನಿರ್ಮಾಣದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ (ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕನ್ನಡ ಜನ)ಯೆಂಬುದು ಸ್ವಾಯತ್ತವಾದ ಜಗತ್ತಿನಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಕರು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯೆಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದಾಗ ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದು ಆಗಿನ 'ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳ ತಲ್ಲಣದ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಮಾತ್ರ, ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ: ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಬರಹಗಾರರು ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಜ್ಞರಂತೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆಂಬುದು ನಿಜ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಹೃದಯತೆಯಿಂದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಂತಿರಬೇಕು. 'ಕೃತಿಯನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ವಿವರಿಸಲು ಶಕ್ತವಾಗಿರಬೇಕು' ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯವು ಏನನ್ನು ಮಾಡುವುದೋ ಅದನ್ನೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಮಾಡಬೇಕು." ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾದುಹೋದವು. ಈ ಮಾತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾರ್ಗ ಸೂಚಿಯಂತಿದೆ. ಮತ್ತು ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪವೇನೆಂಬುದರ ಚರ್ಚೆಯೂ ಇದೆ. ಈ ಮಾತುಗಳು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳದೇ ಆದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡವು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಇರುವ ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಸ್ವರೂಪವು ಇದರಿಂದ ವಿಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು 'ಜ್ಞಾನವಲಯ'ದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನೂ ಮಾಡಿವೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಡುವಣ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧವು ಹೀಗೆ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ.

ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಸಹೃದಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅಂಶವೆಂಬುದಾಗಲೀ, ಅದು ಜೀವನದರ್ಶಿ ಎಂಬುದಾಗಲೀ – ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹೊಸ ವೈಚಾರಿಕ ಮಾದರಿಯ ಸೂಚನೆಯಂತಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'

ವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಜ್ಞಾನ ರೂಪಗಳೆಂಬ ಅಧಿಕೃತತೆಯು ಬಂತು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥಗಳು ಬಂದಂತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥಗಳು ಬಂದವು. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕೌಶಲವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಮೂಲ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಬಹುತೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯಸೂಚಿಯು 'ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಹೃದಯತೆಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು' ಎಂದಾಗ ಕೆಲವು ಅನುಮಾನಗಳೇಳುತ್ತವೆ. 'ಕೃತಿಗಿರುವ ಭಾವವಲಯವೇ ವಿಮರ್ಶಕರ ಭಾವವಲಯ' ಎನ್ನುವುದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿ? ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಯೆಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಅದು ಕಲ್ಪಿತವಾದುದು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದಾಗಿ ಈ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡು ವಿವರಿಸುವುದೇ ಮಹತ್ವದ ಕೆಲಸವೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡರು. ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದೆಂದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಕರಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವೆಂದರು. ಆದರೆ 'ಅಭಿರುಚಿಯ ನಿರ್ಮಾಣ' ಎನ್ನುವುದರ ಹಿಂದಿರುವ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿವರಗಳನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಅಕ್ಷರಸ್ಥ ಜನತೆಯ ನಡುವಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರೆ ಒಂದು ಹಂತದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಲು ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಭಾವನೆಗಳು 'ಆದರ್ಶವಾದಿಗಳ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ'ದಂತೆ ಭಾಸವಾದರೆ ಆಶ್ಚರವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಏಟಾಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದಾಗಲೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲಸವು ಸಂಕುಚಿತ ವಾದಂತಾಯಿತು. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಕವಿ ಕವಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿ: ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯ ಇವರ ನಡುವೆ ವಿಮರ್ಶಕನು 'ರಸಗ್ರಾಹಿ' (ಮಾಸ್ತಿಯಾಗಲೀ ಸಹೃದಯ(ಕುವೆಂಪು)ಯಾಗಲೀ ಅದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚೇನೂ ಉಪಯೋಗವಾಗಲಾರದು. ಯಾಕೆಂದರೆ 'ಭಾವವಿವರಣೆ'ಯ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಅದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೇ ವಿಶೇಷವಾದುದು. ಆದುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವಿಶೇಷವಾದುದು ಎನ್ನುವ ಸರಳೀಕೃತ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಈ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತು. ಈ ಧೋರಣೆಯು 'ವಿಶೇಷ ಜನರಿಂದ ವಿಶೇಷ ಜನರಿಗೆ' ಎನ್ನುವುದನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತು.

'ಓದುವ ಜನರಿಗೆ ಪರಿಜ್ಞಾನ'ವೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಈ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಆ ಕಾಲದ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ನೇರವಾದ

ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡದೆ ಹೋಗಿರುವುದು ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. 'ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ, ಇದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ-ಪಶ್ಚಿಮದ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. 'ಸಂವೇದನಾ ಶೀಲತೆ, ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕಥೆ, ರಸಾನಂದ ದರ್ಶನ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ ಬಹಳ ಉದಾರವಾದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ತಳೆದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯೊಂದು ನೀಡುವ ರಸಾನಂದದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಲೀ ದರ್ಶನವಾಗಲೀ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಭಿನ್ನ ಹಾಗೂ ಅಮೂರ್ತ. ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವಂಥವು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ – ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾದ ಮೂರ್ತರೂಪಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಈ ಪದಗಳು (ಆಗಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಪದ್ಧತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ) ಪಶ್ಚಿಮ ಫಿಲಾಸಫಿಯಿಂದ ಬಂದಿರುವಂಥವು. ಆಗಿನ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿಯು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಫಲವಿದು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ಆಳುವ ವರ್ಗಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಬಳಸಲು ತೊಡಗಿದರು. ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾದುದು. ಲೇಖಕನು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಯಾವ ವರ್ಗದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಇದನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಇದು ನಿರ್ಮಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರವನ್ನೋ, ಆಶಯವನ್ನೋ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸುವ ಈ ಮಾದರಿಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿಷ್ಠುರತೆಯನ್ನು ಸಂಕಟವನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತದೆ.

'ದರ್ಶನ'ವೆನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೆ: ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪದಗಳು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತಂದವು. ಶಾಬ್ದಿಕವಾಗಿ 'ದರ್ಶನ'ವೆನ್ನುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದುದು ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ. 'ದರ್ಶನ' 'ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿ' ಯಂಥ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಗಳಾಗಿದ್ದು ಈ ಈ ನೆಲೆಗೆ ಸಂದರ್ಭದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ವಿಸ್ತರಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದವು. ಕೃತಿಯೊಂದು ಒದಗಿಸುವ ದರ್ಶನವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿತವಾದ

ಸ್ವರೂಪವೆಂಬಂತೆ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತವೆ. ಕೃತಿಯೊಂದು ಒದಗಿಸುವ 'ದರ್ಶನ'ವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಸಂವಾದಿಯಾದ ರೂಪಗಳಾಗಿವೆ. 'ಕೃತಿಯು ನೀಡುವ ದರ್ಶನ'ವೆನ್ನುವಾಗ ಕೃತಿಯ ಆನಂದ ಮತ್ತು ಅದು ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಭಿನ್ನವೆನ್ನುವ ಆಶಯವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ 'ಆಶಯ'ದಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವೆಂದು ಹೇಳಿದ ಹಾಗಾಯಿತು. 'ಕಾವ್ಯದ ಅಪಾರವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ದರ್ಶನವೂ ಒಂದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರ್ವಚನವೇ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಲೋಕದ ಹಂಗಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ಪಡೆಯುವ ದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಲೋಕದ ಹಂಗಿಲ್ಲ.

'ಕಾವ್ಯಸತ್ಯ' ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯ'ದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಅಷ್ಟೆ ಈ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸಂವಾದಿಯಾದ ರೂಪವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಆನಂದದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಕೂಡಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಧಾನಗಳಿವೆ.

ಪಶ್ಚಿಮದ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಉದಾರವಾದಿಯಾದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ತಳೆಯುವ ವಿಮರ್ಶಕರು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಉದಾರವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಭಾವುಕವಾಗಿಯೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯೂ ಈ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಉದಾರವಾದಿ ಧೋರಣೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿತು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಯಾದ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಆಗುವ ಕೆಲಸ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಶಿಕ್ಷಿತರ ಪರವಾಗಿ ನಿಂತರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ, ಮತ್ತು ಉದಾರವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವು 'ಒಳ್ಳೆಯದರ ಬಗೆಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದೆ' ಎನ್ನುವುದು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸತ್ಯ.

ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಾತಾಡಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ 'ಪುನರುಜ್ಜೀವನ'. ಪುನರುಜ್ಜೀವನವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. 'ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆ, ಕವಿ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಚಯ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು

ಪರಿಚಯಿಸುವುದು ಮುಂತಾದವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಇದರ ಮುಖೇನ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿಬೇಕೆಂದು ಈ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಾಧನೆಯೇ ದೇಶಸೇವೆ' ಯೆಂಬ ಆಶಯವು ಇತ್ತೆಂದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಅಂಶಗಳು 'ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕತೆ'ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ಆದರ್ಶದ ಹುಡುಕಾಟ. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಲೇಖಕರು ಈ ರೀತಿಯ 'ಆದರ್ಶ'ವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಕೊಂಡರು.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಈ ರೀತಿಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿರುವುದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯೊಂದರ ಸೂಚನೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನವೆಂದರೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಪ್ರಕಾರ ಹೊಸದು, ಹಳೆಯದರ ಸಂಮಿಶ್ರ ಸ್ಥಿತಿ ಸಮನ್ವಯದ ನಿಲುವು ಜನಜೀವನದ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲ. ಇದು ಹೊಸದರ ಕಡೆಗೆ ಮುಖಮಾಡಿ ನಿಂತಿದೆ. ಈ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಆಗಷ್ಟೇ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ನವೀನ ಛಂದೋ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡರು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಹಳೆಯ ರಾಚನಿಕ ಮಾದರಿಗಳ ನಿರಾಕರಣೆ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ರೂಪಗಳ ಆಗಮನದ ನಡುವಣ ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿ ಈ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶಕರು 'ಸಮನ್ವಯ'ವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಸಮನ್ವಯದ ಈ ನಿಲುವು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಬದ್ಧತೆಯಿಲ್ಲದ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನೇ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಹುತೇಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಳಗಡೆಗೆ ಅಂತರಂಗದ ಧ್ವನಿಯಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಈ ಸಮನ್ವಯದ ಗ್ರಹಿಕೆಯೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಖಚಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಬಾರದ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು, ವೈರುಧ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಬದುಕುವುದು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕೊಡದಿರುವುದು ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಬರಹಗಾರರ ಸಹಜ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದ ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ವೈರುಧ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕುವುದು ಮತ್ತು ಚಿಂತಿಸುವುದು ಅಸಹಜವಲ್ಲ ವಾದರೂ ಅವರು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದ ಕೆಲಸಗಳು ಏಕಮುಖ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಳೆಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಬುದ್ದಿ ಜೀವಿಗಳು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಕೆಲಸಕ್ಕೂ ಅದೀಗ ತಾನೇ ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಿತ ಸಮುದಾಯವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದ ಬುದ್ದಿ ಜೀವಿಗಳು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಕೆಲಸಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜದ ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳ ಕೌಶಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವೈರುದ್ಧಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆಯೂ ಈ ವಿಷಯವು ಸತ್ಯ.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳದೆ ಹೊಸ ರೀತಿ ರಿವಾಜುಗಳು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಗಮನವಾಗದ ಸಮಾಜವೊಂದರಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಈ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ್ದರಿಂದ 'ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ' ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳ ಮಾತಾಡಿದ ವಿವರಗಳು ಕೆಲವು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಳಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಇವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ 'ಸರಿ' ಅಥವಾ 'ತಪ್ಪು' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಹೀಗಿದೆಯೆಂಬ ವಿವರವು ಮುಖ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವಿಮರ್ಶಕರು ತಮ್ಮ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡೇ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬರೆದರು, ಒಟ್ಟಾಗಿ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳ ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆ – ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ವ, ಹಳೆಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳು ಬಂದಿದ್ದು ಇವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವಸಾಹತು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿವೆ. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವುದೆಂದರೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾದ ಮಾದರಿಯೊಂದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಮಾನ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ವಿಧಾನ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯಲ್ಲಿ 'ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ'ಯನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಆಗಿದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಬಗೆಗೆ ನೇರವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸದೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಈ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ – ತೌಲನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಈ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದು, ಇದು ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಗಳ ನಡುವಣ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಾದಗಳಲ್ಲಿ, ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯತೆಯ ಹುಡುಕಾಟವೇ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಯಕ್ಷಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯು ಬೌದ್ಧಿಕ ವಲಯದ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿದ್ದು ಅನೇಕ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಇದು ಯಾತಕ್ಕೆಂದರೆ, ವಸಾಹಶುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿಯೇ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಒಳತಲ್ಲಣಗಳು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.

ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿರುವ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಕೂಡ ಆಕರ್ಷಕ ವಿವರಗಳ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯಂತಿವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಭಾವುಕ ಮತ್ತು ಆಕರ್ಷಕ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ಲೇಖಕರ ಒಪ್ಪಂದದ ನಿಲುವನ್ನೇ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.

೧೯೨೫ ರಿಂದ ೧೯೫೦ರ ತನಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೆಜ್ಜೆಗಳೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಕಾಸ ಕ್ರಮ ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟ ರೂಪಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿವೆ. ಪ್ರಮುಖವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಬಿಂಬವಾಗಿದೆ.

೩

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ವತ್ತು (ಪೋಸ್ಟ್ ಕಲೋನಿಯಲ್)

ವಸಾಹತು ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅನಂತರದ ಕಾಲ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಒಂದು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ಪದವೂ ಹೌದು. ಮತ್ತೊಂದು ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಅದು ಮತ್ತೊಂದು ಮಾದರಿಯ ಸಂಕಥನವೂ ಹೌದು. ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ವಸಾಹತೀಕರಣ ಹಾಗೂ ವಸಹತ್ತೋತ್ತರ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳನನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ವಸಾಹೋತ್ತರ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಇವತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಬೇಕು: ವಸಾಹತುಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದವು. ಅನೇಕವು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡವು ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಈ ಅನುವಾದಗಳು ಕೂಡ ನಮಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಕಥನಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅನುವಾದಗಳು ನಮಗೆ ಸಹಯೋಗವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅನುವಾದಗಳು ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಯಾರನ್ನು ಉದ್ದೇಶ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿವೆ ಎಂದು ನೋಡಿದರೆ ಇದರ ಅರ್ಥವು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದವುಗಳು ಕನ್ನಡದ ಓದುಗರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿವೆ. ಅದು ಕನ್ನಡದ ಓದುಗರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಓದುಗರಿಗೆ ಇದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಯಾರನ್ನು ಉದ್ದೇಶ

ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆ ರಚನೆಗಳು ಆದವೋ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಕೆಲವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಒತ್ತಡಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಈವತ್ತು ನಾವು ಮಾತಾಡುತ್ತಿರುವ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್‌ಶಿಸ್ತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಜ್ಞಾನಪರಂಪರೆಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಈಗ ಇದು ಏನಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಿನ್ನ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಆಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಪ್ರಾರಂಭಗಳೂ ಇವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈವತ್ತು ನಾವು ಮಾತಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಮತ್ತು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಕೂಡ ವಸಾಹತು ಕಾಲವು ರೂಪಿಸಿದ ಶಿಸ್ತನ್ನು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಈಗ ನಾವು ಹಿಂದಿನ ಅರ್ಥದ ಯಜಮಾನ ಮತ್ತು ಆಳು ಎಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ತೌಲನಿಕವಾದ ಅಧ್ಯಯನದ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯಿಂದ ಹೊರತು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನೋಡಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ ಏಜಾಜ್ ಅಹಮ್ಮದ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈವತ್ತು ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಹೇಗೆ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಇದರ ನಡುವೆ ಕೆಲವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಹೋಗಿವೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಸಾಹೋತ್ತರ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಬಹು ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಾವು ಈಗ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಅನೇಕ ಶಿಸ್ತುಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಗಳೂ ಇವೆ. ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ವಸಾಹೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾವು ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರಮವಿದೆ: ಅವರು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಸುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಲಂಬರೇಖೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ, ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದರ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಂದು ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಅಂದರೆ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಅದು ಪ್ರಾಕ್ತನವಾದ್ದು. ಆಧುನಿಕ ಅಂದರೆ ಈವತ್ತು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವಂತಹುದು. ಕಾಲವನ್ನು ಅವರು ಒಂದು ತರ್ಕದ ಮೂಲಕವೇ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಯಾವುದು ಕಳೆದು ಹೋಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಹಳೆಯದು ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಈವತ್ತು ನಮ್ಮ ಎದುರು ಇದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ರೂಪವು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನವೂ ಒಂದು. ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಅಧಿಕೃತವಾದಂತೆ ಉಳಿದ ಸಂಗತಿಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಯುಗವು ನಮಗೆ ಅನೇಕವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ಹೇಗೆ ಗಣಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಈಗ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿವೆ. ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪ್ರಭುತ್ವವು ಒಂದು ವಾಹಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಯುಗವು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈವತ್ತು ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಜ್ಞಾನ ಎಂದರೆ ಅದು ಕೌಶಲ. ಅದು ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಅದು ನಮಗೆ ಇರುವ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಶಕ್ತಿ. ಆಧುನಿಕ ಜ್ಞಾನವು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಭಯದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದೆ. ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಜಯಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ.

ಗ್ರೀಕನ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ವಿಧಿಯ ಭಯವು ಇತ್ತು. ನಮ್ಮ ವಾಲ್ಮೀಕಿಗೆ ಅಪಹರಣ ಮಾಡಿದ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅಪಹರಿಸುವುದು ಅಂದರೆ ಅದು ಮಾನವೀಯವಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ನಾವು ಆಧುನಿಕತೆಯ ವಿದ್ವತ್ತನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಮಗೆ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಇರುವುದು ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ವತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳ ಮೂಲಕ. ಅದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ನಾವು ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಇದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಲೇಖಕರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಎಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಉದಯದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನವು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದೆ. ಅದು ಜಾಗತಿಕವಾದ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವೂ ಆಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತು ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವೆ ಇರುವ ಒಂದು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಬೇಕನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಕೋನಮಾಪಕಗಳೂ ಮುದ್ರಣ ಯಂತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಕೃತಕವಾದ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳು ಹೇಗೆ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಇಡಲು ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡಿದವು ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳಿದನು. ಇದು ಈಗ ಹೇಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ

ಮತ್ತು ಅವನ ಶಕ್ತಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಮಿತಿಯು ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ನಾವು ತಲುಪಿದ್ದೇವೆ. ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಈವತ್ತು ಯಾವುದೇ ಎಲ್ಲೆಯು ಇಲ್ಲ. ಅದು ಅನಂತ. ಈ ಅರಿವು ಕುವೆಂಪುಗೆ ಇತ್ತು. ನಮಗೆ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಲಕರಣೆ. ಅದು ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸ್ವಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರಿವನ್ನು ಅದು ಬೇರೆ ಥರ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ತರ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅದು ಬೇರೆ ಥರ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ದೇವಸ್ಥಾನದ ದೇವರು ಬೇರೆ, ನಮಗೆ ಬೆಳಕನ್ನು ಮತ್ತು ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ದೇವರು ಬೇರೆ. ಸೂರ್ಯನು ಬೆಳಕು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಕತ್ತಲೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಜಗಳವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸೂರ್ಯೋದಯ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರೋದಯ ದೇವರ ದಯೆ ಕಾಣೋ ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳಿದ್ದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಏನಾಗುತ್ತಿದೆ, ನಿನ್ನೆ ನಮಗೆ ಏನಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಹೇಳಿದವು. ಜಗತ್ತಿನ ಸಮಾಚಾರವನ್ನು ನಾವು ಅಡುಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಕೇಳಬಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ರೇಡಿಯೋ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ವಿದ್ಯಮಾನವಲ್ಲ. ಹಳೆಯ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಗೂ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಲೋಕ ದೃಷ್ಟಿಗೂ ಅನೇಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಉಂಟಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಹಳೆಯದನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ನಮಗೆ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಿತು.

ಅಂಕಗಣಿತ ಮತ್ತು ಭೂಗೋಳದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಹೇಗೆ ಒಂದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು ಎಂದು ಅಡರ್ನೊ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮವು ಬದಲಾದಾಗ ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಬದಲಾಯಿತು. ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಕರವು ಸಿಕ್ಕಿದಾಗ ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಹೊಸದಾದ ಅನ್ವಯ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತೇವೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ಬರೀ ಒಂದು ಪಲ್ಲಟವು ಅಲ್ಲ. ಅದು ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧಿಕೃತತೆಯನ್ನು ಮರುರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಯತ್ನವೂ ಹೌದು. ಹಳೆಯ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಈಗ ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಅರ್ಥಹೀನ ಎನ್ನುವುದು ಬಂದಿರುವುದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ಹೊಸ ಜೀವನದ ಕಥನವೂ ಹೌದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬಂದವು.

ನಮಗೆ ಪುರಾಣಗಳು ಹೇಗೆ ಪಲ್ಲಟವಾದವು ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಮಗೆ ಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಒದಗಿದವು. ಆಧುನಿಕ ಜ್ಞಾನವು ಹಳೆಯ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಲು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದು ಸತ್ಯ.

ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತು ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠವಾದ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತರಲಾಯಿತು. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಚಿಂತನೆಗಳಾದ ಹಾಗೆಯೇ ಕಾರಣಗಳು ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧದ ವಿಶೇಷ ಚರ್ಚೆಗಳೂ ನಡೆದವು. ವಿಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ತರ್ಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನವನ್ನು ನವೀನತೆ, ಆಧುನಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಹೊಸದಾದ ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕವಾದ ಕ್ರಾಂತಿ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಬಣ್ಣಿಸಿದರು. ಕೈಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅನೂಹ್ಯವಾದುದೂ ಹೌದು. ನವೀನತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಉದಯವನ್ನು ನವೋದಯ ಅಥವಾ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಬಂದ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವು ನಮಗೆ ಹಳೆಯದನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡಲು ಕಲಿಸಿತು ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಇದರಿಂದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬೇರೆ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಉಂಟಾದ್ದು ಸತ್ಯ. ಅದು ನಮಗೆ ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ಅದರ ಓದಿನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ,

ವಸಾಹತು ಆಢಳಿತವು ಕೆಲವನ್ನು ಅಧಿಕೃತವಾದ ಜ್ಞಾನವೆಂದೂ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವನ್ನು ಅನಧಿಕೃತವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವೂ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿಲ್ಲ. “ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಹಸಿವು ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಸತ್ಯದ ಅರಿವು ಉಂಟಾಗುವುದು. ಒರೆಗೆ ಹತ್ತಿ ನಿಲ್ಲುವವರೆಗೆ ಅರಿತ್ತದ್ದು ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದ. ಸತ್ಯವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವು ಆಗುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಜ್ಞಾನವೇ ಸತ್ಯ; ಸತ್ಯವೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ. ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪಾತಳಿಯ ಜೀವಿಯೇ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದುವನು. (ಶಂಬಾ ೧೯೭೮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೂಲದಲ್ಲಿನ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ) ಇದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಒಂದು ನಿರೂಪಣೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಘನತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಮಗೆ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರ ಹಿಂದೆ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಇವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಸ್ಥಳಾಂತರಗೊಂಡ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಎಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಲೇಖಕರು ನಮಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿದ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯು ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಭಾವನೆಗಳು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೊಸತೂ ಆಗಿತ್ತು. ಆಧುನಿಕ

ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಹೊಸಕಾಲ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಅವಕಾಶಗಳು ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ರತ್ನಾಕರ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಇದ್ದ ಅವಕಾಶಗಳು ಒಂದು ಥರ ಇದ್ದರೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯರು ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶಗಳು ಬೇರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಹಂಗಿಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಬರೆದರು ಮತ್ತು ಅವರ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಮುದ್ರಣವಾದವು. ಮುದ್ರಣ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ಮುದ್ರಣ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ಬದಲಾದ ಸೂಚಕರನ್ನು ಮತ್ತು ಬದಲಾದ ಸೂಚಿತರನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನು ಹೊಸದಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಪಡೆದುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಆಧುನಿಕ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ತಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಅವರ ಸಂವೇದನೆಯು ಬದಲಾದ ಕಾರಣ ಅವರ ಬರಹಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಿಂದ ಬಂದ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಒಂದು ಬಗೆಯದು. ಆದರೆ ಅದು ಜ್ಞಾನರೂಪವೇ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವರ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಸುಮ್ಮನೆ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೀಯವರು ಬರೆಯುವಾಗ ಇದ್ದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಭಿನ್ನ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಆಲೋಚನೆಗಳಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ಮಾತು ಮತ್ತೆ ಯಾಕೆ ತಲೆ ಎತ್ತಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ನಿಲುವಿನ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಅದು ಅನನ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಅದು ದೇಶೀಯ ಚಿಂತಕರ ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ ಸಂವಾದವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ೧೮೭೮ ರಿಂದ ೧೯೧೪ರ ವರೆಗಿನ ಕಾಲಘಟ್ಟವು ಯುರೋಪಿನ ಅಧಿಕಾರದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕಾಲಘಟ್ಟವೂ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೈದ್ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ನವೋದಯಕಾಲದ ಲೇಖಕರಿಗೆ ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಒಂದು ಮುಗಿದ ಅಧ್ಯಾಯವು ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ವಸಾಹತು ಆಡಳಿತ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಹಾಕಿದ್ದವು ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ವಸಾಹತು ಪ್ರಭುತ್ವವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು.

* * *

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಜ್ಞಾನಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ. ಇದು ನಮ್ಮ ಓದಿನ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು

ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಠ್ಯ ಕೇಂದ್ರಿತ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ ಮುಂತಾದವರು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೂರು ಭಾಷೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಹಚರ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಒಂದಡೆಯಿಂದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿಕಟ ಪರಿಚಯ (ಇದು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಶಾಲಾ-ಕಾಲೇಜುಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದು) ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಈ ಮೂರರ ನಡುವೆ ಅವರು ವ್ಯವಹರಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉಗಮದಲ್ಲಿಯೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಚೈತನ್ಯವೊಂದು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು.

ಯುರೋಪಿನ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಿಯೂ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ನವೋದಯದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬಹುವಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದರು. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಕರಗಳು ಅವರಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾದವೋ ಅಷ್ಟೇ ಯುರೋಪಿನ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪರಂಪರೆಯ ಪರಿಕರಗಳೂ ಕೂಡ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವಿಭಜಿಸಿ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪುಗೆ ರಸಸಿದ್ಧಾಂತ, ಭವ್ಯತೆ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡನ ವಾದಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು 'ಜ್ಞಾನ'ವೆಂದು ಕರೆದೆವೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಯಿತು. 'ಜ್ಞಾನ'ಕ್ಕೂ ಯುರೋಪ್ ಮಾದರಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಒಂದು ನಂಟನ್ನು ಬೆಸೆಯಲಾಯಿತು. ಯಾವುದು ಯುರೋಪಿನ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತೋ ಅದನ್ನು ಜ್ಞಾನವೆಂತಲೂ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಾದುದು ಜ್ಞಾನವಲ್ಲವೆಂತಲೂ ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಸಂವಾದವು ಏರ್ಪಾಡುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯು ಕಂಡುಬಂತು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮವು ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಏಕ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು. ಏಕರೂಪವಾದ ಕಾಯಿದೆಗಳು-ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದವು. ಇವುಗಳ ಪರಿಣಾಮವು ಏಕರೂಪದ್ದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದಿಂದ ಏನೂ ಪರಿಣಾಮವಾಗದ ಜನಾಂಗಗಳಿದ್ದವು.

ಈಗಲೂ ಅಂದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅನಂತರವೂ ಅವುಗಳ ಸ್ಥಿತಿಯು ಅದುವೇ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಮತ್ತು ಎದುರಿಸಿದ ಜನರು ಅಥವಾ ವರ್ಗಗಳೂ ಇವೆ. ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಸಂಕಥನಗಳು ಕೂಡಾ ಏಕಮಾದರಿಯವು ಅಲ್ಲ. ಈ "ಅನುಭವ" ನಿರೂಪಣೆಗೂ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಾಗಿರುವ ಅಂದರೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತದ ಅನುಭವ ನೇರವಾಗಿ ದೊರಕದಿರುವ ಸಂಕಥನಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಬೇರೆ ರೀತಿಯವು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವವು ನೇರವಾಗಿ ದೊರಕಿದ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಲಭ್ಯವಾದ ಜ್ಞಾನ ಮಾದರಿಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವೈಚಾರಿಕ ಮಾದರಿಗಳಿವೆ: ಆ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷಣ ದೊರೆಯಿತು. ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಅವಕಾಶಗಳು ಲಭ್ಯವಾದವು. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಹೊಸದೊಂದು ಜ್ಞಾನ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಈ ಮಾರ್ಗವು 'ಕಸಿ' ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಹೋಮಿಬಾಬಾ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ – ಈ ಯುಗದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳದ್ದು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ 'ಸಂಕರ ಸ್ಥಿತಿ'. ಆದರೆ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆ'ಯ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಮುಂದುವರಿಯುವಿಕೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಫ್ರೆಂಚ್ ಮೊದಲಾದ ಭಾಷೆಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಉದಾ: ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಅನುಕರಣಾತ್ಮಕ' ನೆಲೆಗಳಾಗಿವೆ.

ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಎದುರಿಸಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಅನಂತ ಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ' ಲೇಖನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಸಾರ್ತ್ರನನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಯಾವುದೇ ಹಂಗಿಲ್ಲದಂತೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರ 'ಪಯಣ ಮತ್ತು ಶೋಧ', ಅಮೂರರ 'ಕೃತಿ ಪರೀಕ್ಷೆ', 'ಕಥನ ಶಾಸ್ತ್ರ', ಗಿರಡ್ಡಿಯವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ', ಡಿ.ವಿ. ಶಂಕರ್ ಅವರ 'ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ' – ಇವುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಣಾಳಿಗೂ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ರಸೋವೈಸಃ ಕೃತಿಯ 'ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ', ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆ ಲೋಕೋಪಯೋಗಿ ಮತ್ತು ಭಾವೋಪಯೋಗಿ'ಗೂ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕುವೆಂಪು–ಬೇಂದ್ರೆ, ಶಂ.ಬಾ.ಜೋಶಿ, ಮಂಜೇಶ್ವರ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಮುಂತಾದವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ 'ಪರಿಕರ'ಗಳಿಗೂ– ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ 'ಪರಿಕರ'ಕ್ಕೂ ಅಗಾಧ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣಾತ್ಮಕ

ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ–ನಗರ ಕೇಂದ್ರಿತ– ವಿ.ವಿ. ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವು ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾರ್ತ್ರ್‌ಗೂ–ಚೋಮನಿಗೂ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಕಾರಂತ, ಪೈ, ಕುವೆಂಪು, ಡಿ.ಎಲ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಮುಂತಾದವರು ತಮ್ಮೆದುರು ಇರುವ ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಸರ್ಕಾರವನ್ನು ನೋಡಿದವರು. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನವರು ಕಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಇಂಗ್ಲೀಷ್; ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಕಾಲ್ನಡಿಗೆ; ಅಸಹಕಾರ ಚಳುವಳಿ; ಕಾಯಿದೆ ಭಂಗ ಚಳುವಳಿ (ಕಾರಂತರ 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿವರ ಬರುತ್ತದೆ). ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರು. ಅಖಂಡ ಭಾರತಾಂಬೆ; ಅವರ ಮಗಳು ಕನ್ನಡಾಂಬೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರು. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿರುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಲೇಖಕರಿಗೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ನೇರವಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ದಕ್ಕಿದ್ದು. ಅದು ಪರೋಕ್ಷ ಅನುಭವವಲ್ಲ. ಈ ಅನುಭವದ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಅವರು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅಂದರೆ – ಈ ರೀತಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಈಗ ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಹೊರತು ಹೀಗಾಯಿತು ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದರಾಚೆಗಿನ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯಿದೆ. ಅದು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವವಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ಅರಿವು ತಮ್ಮ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳದ ಜನವರ್ಗ. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ವರ್ಗವು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ವಿಧಾನಗಳ ಜ್ಞಾನ ಮಾರ್ಗವು ಒಂದು. ಅದು ಪಶ್ಚಿಮದ ಜ್ಞಾನ; ಭಾರತೀಯ ಜ್ಞಾನ ಮಾರ್ಗ (ತತ್ವಜ್ಞಾನ) ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಹದಿನೇಳು ಮತ್ತು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನವು ಪರಿವರ್ತನೆಗಳ ಪರ್ವಕಾಲ. ವಿಜ್ಞಾನ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ಬಂಡವಾಳವಾದ, ಪ್ರಭುತ್ವ, ಶಿಕ್ಷಣ–ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು.

ಮೂಲತಃ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಸ ಹೊಸ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪೂರ್ವದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಮತ್ತು ಅನಂತರದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಅಜಗಜಾಂತರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ೧೭ ಮತ್ತು ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಕಲಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಬಹುದೊಡ್ಡ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ (ಅವನತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ) ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಗೆ ರೂಪಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಕಾಳಜಿಯು ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸವಾಲಾಯಿತು. ವೇಗವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಬರಿಯ ಶಿಕ್ಷಣವೊಂದೇ ಸಾಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂರಕ್ಷಣೆಗೆ

ಇನ್ನಿತರ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಯಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ನೇರ ಸಂಬಂಧವಿರಲಿಲ್ಲ (ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆ). ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ, ಖಗೋಳಶಾಸ್ತ್ರ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡವೋ ಆಗ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಗಾಧ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಇವುಗಳ ಪರಿಣಾಮ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ದೇಶಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಉಂಟಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಜ್ಞಾನ ಪರ್ವವು ಪಾರಂಪರಿಕವಾದ ಜ್ಞಾನಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯದಾಗಿತ್ತು. ಪಾರಂಪರಿಕ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುವ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಧಾನಕ್ಕೂ ಆಧುನಿಕ ಮುದ್ರಿತ ರೂಪಗಳ ಬರವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಧಾನಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಮೆಕಾಲೆ, ಬೆಂಟಿಂಕ್ ಮೊದಲಾದವರು ವಸಾಹತು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಡಬೇಕಾದ ಶಿಕ್ಷಣ ಯಾವ ರೂಪದ್ದಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಚರ್ಚಿಸಲು ಇದು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ಆಡಳಿತ ನಡೆಸುವವರಿಗೆ ಜ್ಞಾನದ ಬಗೆಗಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯದಾದರೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಜ್ಞಾನದ ಬಗೆಗಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದವು ಮತ್ತು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರ ಭಾಗದ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನ ಭಾಗದ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ದೇಶಗಳು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಚಿಂತಕರು ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಕ್ರಮ, ಎರಡೂ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ ವಸಾಹತು ದೇಶದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂವಾದಗಳು ತುಂಬಾ ಸಂಕೀರ್ಣ ರೂಪದವು. ಹಾಗೆಂದು ಈಗಲೂ ನಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲಿಕೆಯ ಮಾದರಿಯು ಕೂಡ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಾದುದಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ವಸಾಹತು ಶಿಕ್ಷಣ ಸೂತ್ರವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇವೋ ಅದುವೆ ಈಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಭ್ಯಾಸ ಕ್ರಮಗಳಾಗಿ ಮುಂದುವರೆದಿವೆ.

ನವೋದಯದ ಬಹುತೇಕ ಲೇಖಕರು ರಾಜಕೀಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅಂದರೆ ನವೋದಯದ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ

ಚಳುವಳಿಯ ಮೂಲಕ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವರ ರಾಜಕೀಯ ಚಳುವಳಿಗೂ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೂ ಒಂದು ದ್ವಂದ್ವ ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಿಪ್ಲವಗಳು ನಡೆದು ಹೋದ ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಅಶಾಂತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿ ಸಂಕಟವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿತು ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಜಾಗತಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಹೇಳಿರುವ ಜಾಗತಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನವು ಇಡೀ ಪ್ರಪಂಚದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿರುವುದು ನಿಜ. ೧೬೦೦ರಲ್ಲಿ ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಕಂಪನಿಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟವು ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮೇಲೆ ವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಭಾವ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಜ್ಞಾನರೂಪದ ಮಾದರಿಗಳು ಬದಲಾದವು. ಕಲೆ; ಭಾಷೆ; ಸಮಾಜ; ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಮನುಷ್ಯರ ಆಸಕ್ತಿಯ ಕೇಂದ್ರಗಳಾದವು. 'ನಾಗರಿಕತೆ' 'ಗುಣ ನಡತೆ' ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೇಂದ್ರ, ಉಳಿದವುಗಳು ಅದರ ಸುತ್ತು ಬರುತ್ತವೆಯೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದೆ.

ಮಿಲ್ಟನನ 'ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ಲಾಸ್ಟ್' (೧೬೬೭) ಸರಳ ರಗಳೆ (Blank verse) ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಕುವೆಂಪುರವರಿಗೆ ಇದರ ಪ್ರಭಾವವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಈ ಮುದ್ರಣ ಯಂತ್ರಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಇದುವೇ ಜ್ಞಾನದ ಅಧಿಕೃತ ಮಾದರಿ ಎಂಬಂತೆ ಬಿಂಬಿತವಾದವು. ನೈತಿಕ ನಿಯಮಗಳು, ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಕಾಲ ಘಟ್ಟ, ಅನಂತರ 'ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧ', 'ಪ್ರಗತಿಪರತೆ'ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಧರ್ಮದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಮೇಲೆ ವಿಜ್ಞಾನವು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಎದುರಾದವು.

೧. ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಧರ್ಮದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ವಾದ ವಿವಾದಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಯಿತು.

೨. ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆಯು ದೊರೆಯಿತು.

೩. ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾಲಘಟ್ಟ ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿತು.

೪. ಹದಿನಾರು-ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬಂದ ಮಾನವತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನ್ವಯಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ವೈದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಔಷಧಿಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಇದು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಅವನ ಜೀವನದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಕೂಡಾ ಇದೇ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದವು. ಮುದ್ರಣ ಯಂತ್ರದಿಂದ ಗದ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಸುಲಭವಾಯಿತು. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳಾದವು. ಹದಿನಾರರಿಂದ ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದವರೆಗೆ ಬಿಳಿ ಕಪ್ಪು ಜನರ ವರ್ಣಸಮಸ್ಯೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು.

ಕುವೆಂಪು ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ವಿಮರ್ಶಕ ಮಣಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಅವನು ಕೃತಿಗಳ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮೌಲ್ಯವೆಂದರೆ ಒಂದು ವಸ್ತು; ಘಟನೆ; ವಿಷಯದ ಕುರಿತು ನಾವು ಮಾಡುವ ಅನ್ವಯ; ಇದರಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗವು ಕೂಡಾ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನೈತಿಕತೆಯ ನಿರ್ಣಯವೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕೈಗಾರೀಕರಣದ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಮಹತ್ವದ ಆರ್ಥಿಕ ತಿರುವೆಂದರೆ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ.

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಸಿವಿಲೈಜೇಶನ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಂತೆ ಇದು ಕೂಡಾ ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪದವಾಗಿದೆ. ರೋಮನ್‌ನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು 'ಸಿವಿಸ್' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೭ ಮತ್ತು ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕತೆಯೆನ್ನುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿದೆ. ನಾಗರಿಕತೆಯೆಂದರೆ ಸಭ್ಯತೆ: ನಯ, ನಾಜೂಕು; ಸಂಸ್ಕಾರ; ಉತ್ತಮವಾದ ನಡವಳಿಕೆಯೆಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ನಾಗರಿಕತೆಯೆಂದರೆ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯೆಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿತು. ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೂ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವು ಕಲ್ಪಿತವಾಯಿತು. ನಾಗರಿಕತೆಯು ಈಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿವೆ; ಪಶ್ಚಿಮ ನಾಗರಿಕತೆ; ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆ; ಕೈಗಾರಿಕಾ ನಾಗರಿಕತೆ; ಇತ್ಯಾದಿ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾಗರಿಕತೆಯ ಭೌತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಾಗ ಭೌತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಯಿಂದ 'ಆಂತರಿಕ' ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ 'ಧರ್ಮ' 'ನಂಬಿಕೆ'ಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಪರಿಕರಗಳಾಗಿವೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ 'ಧರ್ಮ'ವನ್ನು 'ವಿಶಿಷ್ಟ'ವಾಗಿ ಕಾಣಲಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗಲೂ ಕೂಡಾ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಗೆ

ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ದಾರಿಯೂ ಸಹ ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮವನ್ನು ಒಂದು ಸ್ಥಿರವಾದ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅದುವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿಜವಾದ ಲಕ್ಷಣವೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದಾಗ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ತುಂಬಾ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದೂ; ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಅದು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂತಲೂ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡುತ್ತವೆ. ಯಂತ್ರ ನಾಗರಿಕತೆಯು ಭೌತಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಶಾಂತಿ ದೊರೆಯಬಹುದು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

"ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಸೂಕ್ತ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮೈದೋರಿದರೆ ನಾವೇನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಚ್ಚರಿಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಭೂಮವೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಅನುಭೂತಿಯ ಮತ್ತು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತು. ಕಾವ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಜೀವನ ಸಮಸ್ತವೂ ಅದರ ವೈವಿಧ್ಯ ವಿಸ್ತಾರಗಳೊಡನೆ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸಂಖ್ಯವಾದ ವಿವಿಧ ಸ್ತರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಆ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಭೂಮಿ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲೊಮ್ಮೆ-ಇಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ವಿರಳವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಗೋಚರವಾಗಿ ಭವ್ಯತೆಯ ಆವಿರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೊದಗುತ್ತದೆ. (ಕುವೆಂಪು, ಭೂಮಾನುಭೂತಿ ಮತ್ತು ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವದ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಪುಟ.೫೪೦-೫೪೧ ಸಂಪುಟ-೧)

ಭೂಮಿ, ಜಗತ್ತು-ಪ್ರಪಂಚ-ಮಣ್ಣು, ಅಧಿಕ ಹೆಚ್ಚಳ, ಪರಮಾತ್ಮ, ಭವ್ಯ, ಮಹತ್ವವುಳ್ಳ ಎಂಬರ್ಥಗಳಿವೆ. ಅನುಭೂತಿ-ಅನುಭಾವ; ಸ್ವಂತ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ತಿಳಿವು. ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಅಂದರೆ ತಿಳಿವ ಬಯಕೆ; ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಇಚ್ಛೆ; ಸಂಶೋಧನೆ.

ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುವಂತೆ-ವೇದ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭವ್ಯತೆ ಅನುಭಾವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯ-ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಭವ್ಯತೆಯು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅನುಭೂತಿಯೆಂದರೆ 'ಅನುಭಾವ', ಸ್ವಂತ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ತಿಳಿವು. ರಸವೂ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವವೇ. ಅದು ವಿವರಣೆಗೆ ದಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಅನುಭವಕ್ಕೆ ದಕ್ಕುತ್ತದೆ. ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಹೆಚ್ಚು ಅನ್ವಯವಾಗುವುದು ರಂಗ ಭೂಮಿಗೆ ಆದರೆ ಅದು ಅನಂತರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳು ರಸವನ್ನು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿತು. ಕನ್ನಡದ ಬಹುತೇಕ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದು ನಾಟಕೀಯತೆಯೇ. ಅದು ಬೇರೆ ಮಾತು. ಆದರೆ ಈಗ ನಾವು ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು

ಹರಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ. ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ರಸವನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿವರಿಸಿತು. ಇದನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

"ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ವೇದಾಂತವು ಅಂಗೀಕರಿಸಿರುವಂತೆ ಬ್ರಹ್ಮ ಚೈತನ್ಯವು ಸತ್ತ್ವಗುಣ ಪ್ರಧಾನವಾದ, ಪ್ರಕೃತಿ ಎಂದು ಕರೆದಿರುವ, ಮಾಯೆಯೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮವನ್ನು ಮಾಯೋಪಾದಿಕ ಚೈತನ್ಯ ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ. ಮಾಯೆಯೂ ಮೂರು ಗುಣಗಳಿಂದ ಘಟಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸತ್ತ್ವದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಶುದ್ಧತೆಯು ರಜೋಗುಣ ಮತ್ತು ತಮೋಗುಣಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯತೆಯಿಂದ ಒದಗಿರುತ್ತದೆ. ಸತ್ತ್ವಪ್ರಧಾನವಾದ ಮಾಯೆಯು ಬ್ರಹ್ಮಾವಸ್ಥೆಯ ಆನಂದಮಯ ಕೋಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆನಂದವು ಸುಖಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆನಂದವು ಆತ್ಮನ ಬ್ರಹ್ಮಾವಸ್ಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ, ಸುಖವು ಆತ್ಮನ ಜೀವಾವಸ್ಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಭೋಗವು ಬುದ್ಧಿಯ ಪಾತಳಿಯ ಮೇಲೆ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ವಿಷಯಿಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ವಿಷಯದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿಯ ಪಾತಳಿಯ ಮೇಲೆ ಅಹಂಕಾರವು ಅವನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಫಲವೇ ನಾವು ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು. ಅದು "ನಾನು ಇದನ್ನು ಅರಿಯುತ್ತೇನೆ" ಎಂಬ ರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ, ವಿಷಯದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವು ಬುದ್ಧಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದೊಡನೆ ಐಕ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ವಿಷಯದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವು ವಿಷಯಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದಲ್ಲಲ್ಲದೆ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೇ ಐಕ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಭಾವಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಹಂಕಾರದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಜೀವನದ ನಿಜವಾದ ಆತ್ಮಕ್ಕೂ, ಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿನ ಅದರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಕ್ಕೂ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಶಕ್ತನಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದ ಮೇಲೆ ವಿಷಯದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅವನು ನಿಜವಾದ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಆರೋಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಿಥ್ಯಾರೋಪವನ್ನು ಭೋಗ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. "ರಸಃ. ಭೋಗೇನ...ಭುಜ್ಯತೇ" ಎಂದು ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ಹೇಳುವಾಗ ಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿನ ಆತ್ಮ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ರಸವಿಷಯವು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕದಲ್ಲಿ ರಸವು ಒಂದು ಭೋಗವಾಗಿ ಅನುಭೂತವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಹ ರಸಾತ್ಮಕ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಗ್ರಾಹಕ ಇವರು ವಿಷಯ

ವಿಷಯಿ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ". *(ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗೆ: ಜಿ.ಟಿ.ದೇಶಪಾಂಡೆ (ಮೂಲ), ಎನ್.ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ (ಅನು) ೨೦೦೦ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಪುಟ.೮೪-೮೫.).*

ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೆ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ರಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುವ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ– "ವಿವಿಧ ಲೋಕಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯಂತೆಯೆ ಆಯಾ ಲೋಕಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ವಿವಿಧವಾದ ಜ್ಞಾನಸ್ಥಿತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಭಿಜ್ಞಾನ ದರ್ಶನ ನಂತರದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತನು ಶಕುಂತಲೆಗಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಅಪ್ಸರೆಯಾದ 'ಸಂಮೋಹ:ಖಲು ವಿಸ್ಮಯನೀಯೋನ ಪ್ರತಿಬೋಧ: ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ' *(ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ, ಪುಟ.೨೫೬, ಸಂಪುಟ-೧)*

ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಭಿಜ್ಞಾನದ ಕುರಿತು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅಭಿಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ತಿಳಿವು ನೆನಪು, ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತರುವ ಗುರುತು, ಕುರುಹು, ರುಜುವಾತು. ಅಜ್ಞಾನ ಎಂದರೆ ಜ್ಞಾನದ ಅಭಾವವಲ್ಲ. ಅದು ಜ್ಞಾನದ ಸಂಕೋಚ. ಆತ್ಮದ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವದ ಬಗೆಗಿನ ಈ ಸಂಕುಚಿತಜ್ಞಾನ ಅವೆರಡನ್ನೂ ಕುರಿತ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಶೈವದರ್ಶನದ ಪ್ರಕಾರ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನವು ತನ್ನೊಡನೆ ವಿಶ್ವದ ಒಂದು ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಗ್ರಹಣವನ್ನೂ ತರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಎಂದರೆ ಆತ್ಮದ ಸ್ಮೃತಿ (ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞೆ). "ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞೆ ಎಂದರೆ ಸ್ಮರಣೆ. ಈ ಸ್ಮರಣೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಏನು? ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದರ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾವು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇವೆ. ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೂಢಿಯ ದೃಷ್ಟಾಂತ "ಅಂದು ನಾನು ನೋಡಿದ ದೇವದತ್ತನೇ ಇವನು" (ಸಃಅಯಂ ದೇವದತ್ತಃ). ಇದೊಂದು ಅನುಭವ ವಾಕ್ಯ. ಈ ಅನುಭವದ ಸ್ವರೂಪವೇನು? ದೇವದತ್ತನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅನುಭವವೊಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅನುಭವವಷ್ಟೇ ಆಗಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ ಅವನ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದು ಹಿಂದೆ ಅವನನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಕಂಡದ್ದರ ಸ್ಮೃತಿಗೆ ಕಾರ್ಯಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಕೇವಲ ಸ್ಮೃತಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಈ ಎರಡು ವಸ್ತುಗಳೂ ಒಂದೇ ಎಂಬ ಅನುಭವವೂ ಅಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಆತ್ಮದ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ರೂಪವನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಸುಖ ಮತ್ತು ತೃಪ್ತಿಗಳಿಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ." *(ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗೆ: ಪಾದೆಕಲ್ಲು ನರಸಿಂಹಭಟ್ಟರು ೧೯೮೮ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ*

ಪುಟ.೨೪, ೨೫, ಜಿ.ಟಿ. ದೇಶಪಾಂಡೆ(ಮೂಲ), ಎನ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ(ಅನು) ೨೦೦೦ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಪುಟ.೩೪. ಬಿಮಲ್ ಕೃಷ್ಣಮತಿಲಾಲ್(ಮೂ) ಎಂ.ಎ.ಹೆಗಡೆ (ಅನು) ೨೦೧೦ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತು)

ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಕ್ಕೂ ರಸಕ್ಕೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ರಾಘವಾಂಕನ ಕಥನಕೌಶಲ, ದೃಶ್ಯ ವಿಭಾಗ ರೀತಿ, ಪಾತ್ರಗಳ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ವರ್ಣನೆ, ಅವರ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಶೋಕ, ಕ್ರೋಧ, ಸತ್ಯಸಂಧತೆ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಕರ್ತವ್ಯಪರಾಯಣತೆ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ಭಕ್ತಿ–ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚೆಲ್ಲಿ ಸೂಸಿರುವ ನಾಟಕೀಯತೆ, ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೊಂದಾಗಿ, ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದಾಗಿ ನುಗ್ಗಿ ಬಂದು, ನಮ್ಮನ್ನು ಭಾವನಾ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದು ನಗಿಸಿ, ಅಳಿಸಿ, ಸಿಟ್ಟುಗೊಳಿಸಿ, ಸಂತೋಷಪಡಿಸಿ ತಣಿಸುತ್ತವೆ. *(ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪುಟ.೧೨೬, ಸಂಪುಟ–೧)*

ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಕುವೆಂಪು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಭಿನಯ ಎಂದರೆ ನಟನೆಯೆಂದರ್ಥ. ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ನಟನೆಯೆರಡನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯದ ಚರ್ಚೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಆಂಗಿಕ; ವಾಚಿಕವೆಂದು ಎರಡು ಬಗೆ. ವಾಚಿಕವೆಂದರೆ 'ಮಾತಾಡು' ಎಂದರ್ಥ. ಅಭಿನಯ ಸಂವಹನದ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಹೌದು. 'ಅಭಿನಯದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ' ಹೀಗೆ: ನೀ ಎಂದರೆ ಒಯ್ಯು ಎಂಬ ಧಾತುವಿಗೆ 'ಅಭಿ' ಎಂದರೆ ಹತ್ತಿರ ಎಂಬ ಉಪಸರ್ಗ ವಾಕ್ಯ ಹಚ್ಚಿದರೆ 'ಅಭಿನೀತ' ಎಂಬ (ನಾಮ) ರೂಪ ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದು. (ಪಾದೇಕಲ್ಲು ನರಸಿಂಹಭಟ್ಟ) ಭರತನ ಪ್ರಕಾರ ಅಭಿನಯಗಳು ನಾಲ್ಕು ವಿಧ – ಆಂಗಿಕ, ವಾಚಿಕ, ಆಹಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾತ್ವಿಕ, ಆಂಗಿಕವು ಸಮಗ್ರ 'ಅಭಿನಯ'ವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಶಾರೀರಿಕ ಅಭಿನಯವು ಶರೀರವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಮುಖದ ಅಭಿನಯವು 'ಮುಖಜ' ಎಂದೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಚಲನವಲನದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು 'ಚೇಷ್ಟಾತ್ಮಕ'ವಾಗಿದೆ. ಪಾದೇಕಲ್ಲು ನರಸಿಂಹಭಟ್ ಅವರು 'ಅಭಿನವಗುಪ್ತ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಅಭಿನಯ ಎಂಬ ಪದದ ಅರ್ಥವೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿದೆ. 'ಅಭಿ' ಎಂಬ ಉಪಸರ್ಗಕ್ಕೆ 'ಎದುರಾಗಿ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದ್ದು 'ನಯ' ಎಂದರೆ 'ಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂತಹದು' ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಇದರಿಂದ ರಸಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಒಯ್ಯುವಂಥಾದ್ದು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಅಭಿನಯ' ಶಬ್ದ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇಂದಿಗೆ ರೂಢವಾಗಿರುವಂತೆ ಆಂಗಿಕ ಚೇಷ್ಟೆಗಳಷ್ಟೇ ಅಭಿನಯವಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನೇ

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಓದುವ ಎಲ್ಲಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ನೆನಪಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥವೈಶಾಲ್ಯ 'ಅಭಿನಯ' ಪದದ ನಿರುಕ್ತಿಯಲ್ಲಷ್ಟೇ ಇರುವುದಲ್ಲ. ಅಭಿನಯವನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ವಿವರಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ ಭರತನು ಅನುಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಇಟ್ಟಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ನಾಲ್ಕು ಅಭಿನಯಗಳನ್ನು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುತ್ತದೆ: ಸಾತ್ತ್ವಿಕ, ಆಂಗಿಕ, ವಾಚಿಕ, ಆಹಾರ್ಯಕಗಳೇ ಈ ಪ್ರಕಾರಗಳು. ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಅಭಿನಯವೆಂದರೆ ಮುಖಭಾವಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ಸತ್ತ್ವ ಎಂದರೆ ಆಂತರಂಗಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎಂದರ್ಥ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮುಖಭಾವಗಳಿಂದಲಷ್ಟೇ ತೋರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಅಭಿನಯವೆಂದು ಹೆಸರು. 'ಆಂಗಿಕ' ಎಂದರೆ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಆಕಾರಗಳಿಂದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ ಸ್ಫುರಿಸುವಂತೆ ನಿರ್ಮಿಸುವುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಹೂವಿನ ಆಕಾರ, ಮೊಗ್ಗೆಯ ಆಕಾರ ಇಂಥವನ್ನು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿತೋರಿಸಬಹುದು. 'ವಾಚಿಕ ಅಭಿನಯ'ವೆಂದರೆ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಮಾಡುವ ಅಭಿನಯ', ಅಂದರೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಭಾಗವೆಲ್ಲವೂ 'ವಾಚಿಕ ಅಭಿನಯ'. ಇದು ರೂಢಿಗಿಂತ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನ. ಇಂದಿನ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಾಟ್ಯದೃಶ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಮಾತನ್ನು ಅಭಿನಯದೊಳಗೆ ಸೇರಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿಲ್ಲ. ದಿನಬಳಕೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೂ 'ಮಾತು' ಎಂದಾಗ ಉಚ್ಚಾರಣೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟದ್ದನ್ನಷ್ಟೇ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ವಿನಃ ಅದನ್ನೇ ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮಾತಿಗೆ ಸೇರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸರೂಪದ ಅಭಿನಯಕ್ಕಿಂತ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನವಾದ ಘಟಕ ಇಂದಿಗೆ ಮಾತಾಗಿದ್ದರೂ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿರುಕ್ತಿಯ ಪ್ರಕಾರ ರಸಪೂರಕವಾದ್ದೆಲ್ಲವೂ ಅಭಿನಯುವಾದುದರಿಂದ ಮಾತೂ ಅಭಿನಯು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೊಂದು ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವುದು ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕವಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ಇಂದಿನ ಕೆಲವು ರಂಗಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ 'ಬರೇ ಚಲನೆಯ ರಂಗಕಲೆ' ಮತ್ತು 'ಮಾತು ಇರುವ ರಂಗಕಲೆ' ಎಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣ ಅಂದಿಗೆ ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ನಾಲ್ಕನೆಯದಾದ 'ಆಹಾರ್ಯ ಅಭಿನಯ'ವೆಂದರೆ ವೇಷಭೂಷಣಾದಿಗಳು. ಇಂದಿನ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನೂ ಅಭಿನಯದೊಳಗೆ ಸೇರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಭರತನ ನಿರುಕ್ತಿಯಂತೆ ಇವುಗಳೂ ರಸ ಪ್ರವರ್ತಕಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಭಿನಯುದ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿಯೇ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ." ಈ ನಾಲ್ಕು ವಿಧದ ಅಭಿನಯಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚಿಕ ಅಭಿನಯಗಳನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ದೀರ್ಘವಾದ ಪೀಠಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಭಾಗಕ್ಕೆ

ಅವನು ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಡಲು ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ ಇಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯ–ಶ್ರವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳೆರಡನ್ನೂ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಶಬ್ದ ಇಂದಿಗೆ ಶ್ರವ್ಯಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತ.

ಭಾರತೀಯತೆಗೆ ಇದು ಸಮ್ಮತವಲ್ಲ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪದವಿಲ್ಲ. ಅವನೂ ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಕರ್ತೃವಿನಂತೆ 'ಕವಿ'ಯೇ. ರಸದಂತಹ ತತ್ತ್ವ ಎರಡಕ್ಕೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಅನ್ವಿತವಾಗುವಂಥಾದ್ದು, ಅಭಿನಯಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚಿಕ ಮಾತ್ರವೇ ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಉಳಿದವಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶವಿಲ್ಲ ವೆಂಬುದು ಈ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳೊಳಗಿನ ಭೇದಸೂಚಕ. *(ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗೆ: ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ್, ೨೦೦೦, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಭಾಷೆ, ಪು.೩೬. ಪಾದೇಕಲ್ಲು ನರಸಿಂಹಭಟ್ಟರು, ೧೯೯೮, ಅಭಿನವಗುಪ್ತ, ಪು.೭೨–೭೪. ಪ್ರಸನ್ನ, ೨೦೦೭, ನಟನೆಯ ಪಾಠಗಳು. ಶ್ರೀರಂಗ, ೧೯೮೩, ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಾಯ ಸಂಗ್ರಹ.)*

ಕುವೆಂಪುಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಸರಿಯಾಗಿದೆ– "ನಾಟಕ ಕಲೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೋರಿಸಬಲ್ಲುದು: ಕವಿ ತಾನೆಯೆ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬರುವಂತಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಶಕ್ತ್ಯಂಶ ಪರದೆಯ ಹಿಂದೆ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ." *('ಶಕ್ತಿಕವಿ ರನ್ನ', ಪುಟ.೨೭೭, ಸಂಪುಟ–೧)*

ನಾಟಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪರದೆ ಹಿಂದೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಕುವೆಂಪು ನಿಲುವು. "ನಾಟ್ಯ ಮಂಟಪ, ಅಭಿನಯ ಪದ್ಧತಿ, ಮೀಮಾಂಸೆ ಮೊದಲಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿರುವ ಈ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯ ನಾಟಕಕಾರರನ್ನೂ, ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಉತ್ಪಾದಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿರಬೇಕು ಎಂದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಿರುವ ನಾಟಕಗಳು ಮಾತ್ರ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ನಾಟಕಕಾರರು ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೇನೋ 'ದಶರೂಪಕ'ವೆಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ರೀತಿಯ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಧನಂಜಯನೆಂಬುವವನ 'ದಶರೂಪಕ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವೂ ಈ ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸುತ್ತ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾ ಹೋಗಿದೆ. ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ನಮಗೆ ದೊರಕದಿರುವ ನಾಟಕಗಳೆನ್ನುವುದು ಆ ಕಾಲದ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಪುಲತೆಯನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಅನುಭವವೇ. ನಾಟಕದ ಪರಿಣಾಮವು ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ರುದ್ರನಾಟಕ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ನಾಟಕ ರಂಗ ಜನಶೂನ್ಯ ಮತ್ತು ದೀಪಶೂನ್ಯವಾಗಿ ಬಿಮ್ಮೆಂದು ಬೆದರಿಸುವಂತೆ ಅದರ ಸಾನಿಧ್ಯ ನಮ್ಮನ್ನು ಹೆದರಿಸುತ್ತದೆ.“ *(ಕುವೆಂಪು–ಸರೋವರದ ಸಿರಿಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ, ಪುಟ.೨೨೭, ಸಂಪುಟ–೧)*

ಕುವೆಂಪು ಇಲ್ಲಿ ರುದ್ರನಾಟಕದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. “ಇಂಥ ಬೃಹತ್ ರಂಗಮಂದಿರ, ಈ ರಂಗರೂಢಿಗಳು ಮತ್ತು ವೇಷ–ಭೂಷಣ ಮುಖವಾಡಗಳು – ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಗ್ರೀಕ್ ಅಭಿನಯ ಶೈಲಿ ಹೇಗಿರಬಹುದೆಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಂಥ ರಂಗ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯವು ಯಾವುದೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಲನೆಗಳನ್ನಾಗಲೀ, ಭಾವಾಭಿನಯವನ್ನಾಗಲೀ ಆಧರಿಸಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತವಾದ ಚಲನೆ ಮತ್ತು ಭಂಗಿಗಳು, ಸಹಸ್ರ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ ಕಾಣಿಸಬಹುದಾದ ಹಾವಭಾವಗಳು – ಇವೇ ಆ ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಾಂಶಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆ ಕಾಲದ ಅಭಿನಯ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದ್ದು – ವಾಚಿಕದ ಮೇಲೆ. ಆ ಕಾಲದ ನಟರಿಗೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ತಯಾರಿ, ಶಿಕ್ಷಣಗಳೂ ಈ ವಾಚಿಕವನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮಾತನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸುವ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷಣ ಕಲೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಜನರನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಗಸನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ತಲೆದೂಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳು ನಟನ ಬಂಡವಾಳವಾಗಿದ್ದವು. ಮಾತೇ ಮುಖ್ಯಾಂಶವಾದದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಏಕತಾನತೆ ಉಂಟಾಗದಂತೆ ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಈ ಅಭಿನಯ ಹುಡುಕಿತ್ತು; ವಾಚಕವನ್ನು ಮಾತು, ಪಠಣ ಮತ್ತು ಹಾಡು ಎಂಬ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು. ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಾಧಾರಣ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಮಾತು; ಛಂದಸ್ಸಿನೊಂದಿಗೆ ವಾಚಿಸಬಹುದಾದ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳು ಪಠಣ ಮತ್ತು ಸ್ವರತಾಳಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಹಾಡು – ಈ ಮೂರು ರೀತಿಯ ವಾಚಿಕಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳೂ ವಿವಿಧ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೈಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕೂಡಾ ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. “ಪ್ರತಿಮಾ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಿಂದ ನಾಟಕ

ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ವಿಧಾನವನ್ನೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂದು ಹಠ ಮಾಡಿದರೆ ಅವಿವೇಕವಾಗುತ್ತದೆ." *(ನಾಟಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನಗಳು, ಪುಟ.೨೩೮-೨೩೯ ಸಂಪುಟ.೧)* ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುವಂತೆ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಂಕೇತವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಅದು ವಾಸ್ತವವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಸಮಸ್ತವನ್ನೂ ಓದಿ, ಎಲ್ಲ ಘಟನಾ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನೂ ವಿವರವಾಗಿ ಅರಿತವನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೂ ಪಾತ್ರವೂ ಆಗಿ, ಅದು ನಾಟಕವೆಂಬುದನ್ನು ತಾವು ಪಾತ್ರಗಳೆಂಬುದನ್ನೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮರೆತು ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳೊಡನೆ ನಾಟಕಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವಂತೆ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. *(ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ, ಪುಟ.೨೫೭ ಸಂಪುಟ-೧)* ನಟನಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನತೆಯು ಅವಶ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಕುವೆಂಪು ನಿಲುವು.

ನಟನು ತಲ್ಲೀನವಾಗಿ ನಟಿಸುವಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವನಲ್ಲಿ ರಸೋದಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಅದೆಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವೇಷ ಮಾಡುವಾಗಲೇ ತಾನು ಏನು ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ತಾನು ಮಾಡಬೇಕಾದುದನ್ನು ಯೋಚಿಸಿ ಮತ್ತೆ ತಾನೇ ಅವನಾಗುತ್ತಾನೆ. "ಪಾಶ್ಯಾತ್ಯ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ಬಲವತ್ತಾದ ಭಯಂಕರವಾದ ಶೈಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಸರಳ ರಗಳೆಯೊಂದರಿಂದಲೇ ಸಾಧ್ಯ. ಈಗಾಗಲೆ ಅಂತಹ ಏಳೆಂಟು ನಾಟಕಗಳು ಹೊರಬಿದ್ದಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಓದಿ ನೋಡಿ ಅಥವಾ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಓದಲು ಬಲ್ಲವರಿಂದ ಓದಿಸಿ ಕೇಳಿನೋಡಿ. ನಿಮ್ಮೆದೆ ಹಿಗ್ಗುವುದೆಂದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ". *(ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಚಾರ, ಪುಟ.೧೯ ಸಂಪುಟ-೧)* ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರುದ್ರನಾಟಕ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವರ್ಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯರ ಜೀವನ ಕ್ರಮ, ಅದರ ಸಂಘರ್ಷ, ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಮನುಷ್ಯರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನೆಲೆ; ಸಹಜತೆ-ಇವುಗಳ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇದು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವತೆಯು ಜೀವನದ ಸತ್ಯ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದರೆ ನಾಟಕೀಯತೆಯು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕೀಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಇದೆ. ಜೀವನದ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ನಾಟಕೀಯತೆಯು ಕೊಂಚ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಅತಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವು ಮುಖ್ಯವಾದರೆ ನಾಟಕೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ನಾಟಕೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ. ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕೀಯತೆಯ

ಈ ಅಂಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. "ರಸ ಎಂಬ ಪದದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹಣ್ಣಿನ ಕಬ್ಬಿನ ರಸದಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ ಸಹೋದರ ಎಂದು ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯಾನಂದವನ್ನೂ ಒಳಕೊಂಡು, ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದದವರೆಗೂ ಏರಿ, ಬ್ರಹ್ಮವಸ್ತುವಿನೊಡನೆಯೂ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವಾಗಿ ಅದ್ವೈತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಮುಟ್ಟಿದೆ". *(ರಸೋವೈಸಃ, ಪುಟ.೫೫೯, ಸಂಪುಟ-೧)* ಕುವೆಂಪು ಇಲ್ಲಿ 'ರಸ'ಕ್ಕೆ ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಶ್ನೆ 'ರಸ'ವನ್ನು ಋಷಿಗಳು ಕವಿಗಳು ಒಂದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆಯೇ ಎಂಬುದು. ಕುವೆಂಪು ಪ್ರಕಾರ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಒಂದು ಲೇಖನದ ಹೆಸರೇ ರಸೋವೈಸಃ, ಇದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

"ರಸಋಷಿಯಾದ ಕವಿಯ ವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ವೇದಶಾಸ್ತ್ರ ಕಲೆಗಳೆಲ್ಲ ಸಂಗಮವಾಗಿ ಕಾವ್ಯತ್ರಿವೇಣಿ ಜೀವನಸಮಸ್ತವನ್ನೂ ರಸಮಯವಾಗಿ ಮಾಡಿ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ." *(ಕಾವ್ಯದ ಕಣ್ಣು ಕವಿಯ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ, ಪುಟ.೨೭, ಸಂಪುಟ-೧)* ಕಲ್ಪಿತವಾದ ಕಥಾಶರೀರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಾಗ ಎಲ್ಲವೂ ರಸಮಯವಾಗಿ ಹೊಳೆಯುವಂತೆಯೇ ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಕುವೆಂಪು ನಿಲುವು. "ಆ ಸಹೃದಯತೆ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಸ್ಪಂದಿತವಾಗುವ ದರ್ಶನ ಧ್ವನಿ ಇರದಿದ್ದರೆ ಅವು ಬರಿಯ ಭಾವಸಂವಾದದ ರಸಸುಖದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪರ್ಯವಸಾನ ಹೊಂದುವ ರಸವತ್‌ಕಾವ್ಯಗಳಾಗುತ್ತವೆ." *(ಕವಿನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮರಾಹಿತ್ಯ ಪುಟ.೪೮೪ ಸಂಪುಟ.೧)* "ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಾಗುವ ಬಗೆಬಗೆಯ ಸಾಮುಗ್ರಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಎಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾಶನದಲ್ಲಿಯೇ ತಾತ್ಪರ್ಯವಾಗಿರುವುವೋ ಅದನ್ನು (ಮಾತ್ರ) ಧ್ವನಿಯ ಲಕ್ಷ್ಯವೆನ್ನುತ್ತೇವೆ. ರಸ, ಭಾವ, ಇವುಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಪರಾಮರ್ಶನಗಳು – ಈ ಪ್ರಕಾರವಾದ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವನ್ನೇ ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಾ ಎಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳು, ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಗುಣಗಳು, ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಧ್ವನಿಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುವೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಬಹುದೋ, ಅಂತಹ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿಯೆಂಬ ಹೆಸರು ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ವಾಕ್ಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯವು ಬೇರೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವಾಗ, ರಸಾದಿಗಳು ಅಂಗಭೂತವಾಗಿ ಎಲ್ಲಿ ಬರುವುವೋ ಆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳು ಅಲಂಕಾರವೆಂದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಇತರರು ರಸದವಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ವಿಧವಾದ ವಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿರುವರಾದರೂ, ಯಾವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವಾಗಿದ್ದು, ರಸಾದಿಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗಿ ಮಾತ್ರ

ಬರುವುವೊ, ಅಂತಹ ರಸಾದಿಗಳೇ ರಸವದಾಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ವಿಷಯಗಳು – ಎಂಬುದೇ ನನ್ನ (ಕುವೆಂಪು) ಸಿದ್ಧಾಂತ ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಭಾವ ಸಂವಾದದ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ರಸ ಸುಖ ಮತ್ತು ರಸವತ್ ಕಾವ್ಯಗಳಾಗುತ್ತವೆಯೆಂದು ಕುವೆಂಪು ವಾದ. ರಸವೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಿದ್ಧಿಯೆಂದು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಕಲಾತಪಸ್ಸನ್ನು ಕೈಕೊಂಡು ರಸಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದವರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪಂಪನೂ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯ." *(ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆ, ಪುಟ.೧೮೫, ಸಂಪುಟ–೧)*

ಮಹಾಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಸ್ವಪ್ನಸುಂದರ ಸಾಹಸಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರೀ ಕಾವ್ಯವೂ ಒಂದದ್ಭುತ ಕೃತಿ. ಅದೊಂದು ಮೇಘಚುಂಬಿಯಾದ ಶೃಂಗಾರ ಗೋಪುರ. *(ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ತಪಸ್ಸು, ಪುಟ.೧೫೩, ಸಂಪುಟ–೧)* ಕುವೆಂಪುರವರು ಕಾದಂಬರಿ ಕಾವ್ಯವು ಶೃಂಗಾರರಸವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಶೃಂಗಾರರಸವನ್ನು ರಸಗಳ ರಾಜನೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ರತಿಯ ಭಾವದಿಂದ ಶೃಂಗಾರ ರಸವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಶೃಂಗಾರರಸವು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆ: ಒಂದು ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರ, ಮತ್ತೊಂದು ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರ. ನಲ್ಲ ನಲ್ಲೆಯರ ಸಮಾಗಮವನ್ನು ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಲ್ಲ–ನಲ್ಲೆಯರ ಅಗಲುವಿಕೆಯು ವಿಪ್ರಲಂಬ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರೇಮದ ವಿಜಯ ಕಥೆ. ವೈರಾಗ್ಯವು ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಶರಣಾದ ಕಥೆ. *(ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ತಪಸ್ಸು ಪುಟ.೧೫೪, ಸಂಪುಟ–೧)* ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಲಕ್ಷ್ಯಕಾರರು ಶೃಂಗಾರದ ಮೇಲೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟುದರ ರಹಸ್ಯವೂ ಇದೇ. ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕತೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದ ಶ್ರುತಿ–ಸ್ಮೃತಿ–ಇತಿಹಾಸ–ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವ ಕೃತಿ ಲೌಕಿಕತೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಹೊಂದಿರದಿದ್ದಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರ ಚಿತ್ರಣವೇ ಆಗಬಹುದೆಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಇವರು ಶೃಂಗಾರದ ಮೇಲೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟರು. ಇವರ ಶೃಂಗಾರವು ಅಷ್ಟೊಂದು ವಿಶಾಲಾರ್ಥದ ಶೃಂಗಾರವಾಗಿತ್ತು. ಭರತನಂತಹ ಲಕ್ಷಣಕಾರರು, ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೇ ಗ್ರಂಥದ ಹೆಚ್ಚು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮೀಸಲಿಟ್ಟುದು ಈ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದಲೇ. ಅನಂತರದವರು ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಪ್ಪು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಪ್ರಣಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋದರು. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಶಾಂತರಸದ ಸರ್ವಾಂತರ್ಗತೀಕರಣ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡಂತಿದೆ.

ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ರಸದ ಬಗ್ಗೆ ಕುರಿತು ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. "ರಸಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ಸೌಕುಮಾರ್ಯಾತಿಶಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ

ಆ ರಸದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಮಾದವಾದರೂ ಕವಿಗೆ ಸಹೃದಯರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಅನಾದರವು ಬರುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರರಸವು ಸಂಸಾರಿಗಳೆಲ್ಲರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವ ಕಾರಣ ರಸಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅದೇ ಅತ್ಯಂತ ರಮಣೀಯವೂ, ಪ್ರಧಾನವೂ ಆದುದು." ನಿಸ್ಸಂಗವಾದ ಅಥವಾ ಸಂಗದೂರವಾದ ಧ್ಯಾನದ ಜಿಹ್ವೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಚರ್ವಿತವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಭಾವೋದ್ರೇಕಕ್ಕಲ್ಲದೆ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. *(ರಸೋವೈಸಃ, ಪುಟ.೫೬೧, ಸಂಪುಟ-೧)* ಸಂಗ ಎಂದರೆ ಸಾಮಿಪ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಪರ್ಕ ಎಂದರ್ಥ. ಸಂಗದೂರತ್ವವೆಂದರೆ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ದೂರವಿರುವುದು ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ರಷ್ಯನ್ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಂಗ ದೂರತ್ವದ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬರವಣಿಗೆ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಸಂವಹನ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಅದು ಕೊಡುವ ಸೂಚನೆಗಳಿಗೆ ಕೇವಲ ಪಾರದರ್ಶಕತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ನಾವು ನೋಡಿದ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅದು ಹಾಗೆಯೇ ಚಿತ್ರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ತನ್ನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಓದುಗನು ಭಾಷೆಯ ಅಪರಿಚಿತೀಕರಣದಿಂದ ಹೊಸ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಮೊದಲು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಲೆಯಿಂದ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. "ಜರ್ಮನಿಯ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಕಾರ ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ೧೯೨೦ರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಹಾರಂಗಭೂಮಿ (ಎಪಿಕ್ ಥಿಯೇಟರ್) ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವನು ರಷ್ಯಾದ ರೂಪನಿಷ್ಠರ ಪ್ರಮುಖವಾದ ವಾದ ಅಪರಿಚಿತೀಕರಣ. (Defamiliazition)ದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ. ಇದನ್ನು ಜರ್ಮನ್ ಭಾಷೆಗೆ ತರ್ಜುಮೆ ಮಾಡಿದಾಗ ದೂರದ ಪರಿಣಾಮ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಕೀಯತೆಯ ಪರಿಣಾಮ ಹೆಸರು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ – "ಹತ್ತಿರ" ಮತ್ತು "ದೂರ"ಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ ಅದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಭಾವನೆಯಿಲ್ಲದೆ ದೂರದಿಂದ ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ದೂರದ ಭಾವದಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಆ ಸಂಗತಿ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಘಟನೆ ನಮಗೆ ತುಂಬಾ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಘಟನೆ; ಪಾತ್ರ; ಕ್ರಿಯೆ ಮುಂತಾದವು ತನ್ನದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ ನಾಟಕದ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದೆ ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಹೇಳುವುದು ಇದನ್ನು "ನೀವು ನಾಟಕ ನೋಡುವಾಗ ಈ

ನಾಟಕವು ತನ್ನದೇ ಭಾವ ಎಂಬಂತೆ ನೋಡಬೇಡಿ ದೂರವಿಟ್ಟು ನೋಡಿ. ಆಗ ನಾಟಕದ ವಿಚಾರ ನಿಮ್ಮನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತದೆ." (ಕೆ.ವಿ.ಅಕ್ಷರ) ಕುವೆಂಪು ರಸ ತಲ್ಲೀನತೆಯಿಂದ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ತತ್ತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೂ ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ತಲ್ಲೀನತೆಯಿಂದ ಕಲೆಯ ನ್ಯೂನತೆಗಳು ಅರ್ಥವಾಗುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಅವರ ನಂಬಿಕೆ. 'ಸಂಗ'ವೆಂದರೆ ಸಾಮಿಪ್ಯ 'ಸಂಗದೂರದಿಂದ ದೂರ' ಅತಿನಿಕಟವಲ್ಲದೆ ಇರುವುದು.ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಬುಲ್ಲೋನ ಮಾನಸಿಕ ದೂರ (Psychical Distance) "PsychicalDistance as a factor in Art and Aesthetic Principle" ಎಂಬ ಲೇಖನವು ೧೯೧೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಬುಲ್ಲೋ ಕಲಾನುಭವವೆನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಲೋಕಾನುಭಾವದಿಂದ ಬೇರೆಯಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈತನ 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ' ಕಲ್ಪನೆಗೂ, ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣದ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೂ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಹೋಲಿಕೆಯಿದೆ. 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ'ವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಎಡ್ವರ್ಡ್‌ಬುಲ್ಲೋ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಲಾವಲಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮೂರು ಬಗೆಯ ದೂರವನ್ನು ಅವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ:

೧. ಕಲಾಕೃತಿಗೂ ಸಹೃದಯನಿಗೂ ಇರುವ ಸಹಜ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಂತರ. ಇದನ್ನು Actual Spatial Distance ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ:

೨. ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕಗೊಂಡ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಂತರ.

೩. ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಅಂತರ

೧. **ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಂತರ:** ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನೋ; ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನೊ ಎಷ್ಟು ದೂರದಿಂದ ನೋಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅದರ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯು ಸಾಧ್ಯ. ತುಂಬಾ ದೂರದಿಂದ ಅಥವಾ ತುಂಬಾ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೋಡುವುದರಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಯ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯು ಇಲ್ಲಿದೆ.

೨. **ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕಗೊಂಡ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಂತರ:** ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಇರುವ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೂ ಸಹೃದಯನಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಬುಲ್ಲೋ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಇರುವ ಪ್ರದೇಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹಾಗೂ ಸಹೃದಯನ ಪ್ರದೇಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಅಂತರವು ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಕುಂಟು ಮಾಡಬಹುದು.

೩. **ಕಲಾಕೃತಿಯ ಕಾಲ :** ಪ್ರದೇಶದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೂ, ಸಹೃದಯನಿಗೂ ಇರುವ ಕಾಲದ ಅಂತರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬುಲ್ಲೋ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂತರವೆಂಬುದನ್ನು ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಬುಲ್ಲೋ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಾನಸಿಕ ದೂರವನ್ನು ಅವನು ದೈಹಿಕವಾದ ಅಂತರವೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಶುದ್ಧ ಲೌಕಿಕ ಅರ್ಥವೂ ಇಲ್ಲ. ಬುಲ್ಲೋ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಮುದ್ರದ ಮಂಜುಗಡ್ಡೆ: ಹಿಮಯಾನ ಕೈಗೊಂಡವರಿಗೆ ಭಯ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದೂರನಿಂತು ನೋಡುವವರಿಗೆ ಸುಂದರವಾದ ದೃಶ್ಯ. ಅದೇರೀತಿ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುವ ಚಿರತೆಯೋ, ಹುಲಿಯೋ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೋಡುವವರಿಗೆ ಭಯ ಹುಟ್ಟಿಸಿದರೆ ದೂರದಿಂದ ನೋಡುವವರಿಗೆ ರುದ್ರರಮಣೀಯ ದೃಶ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅಲ್ಲೊಂದು ಅಂತರ ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು ಲೌಕಿಕದ ಅಂತರವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಲಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಲೌಕಿಕದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೇ ವರ್ತಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯವೆಂದು ಬುಲ್ಲೋ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಿತ್ಯಘಟನೆಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಬುಲ್ಲೋ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದು ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೌಂದರ್ಯದ ಆಸ್ವಾದನೆಯು ಇದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೆನ್ನುವ ಬುಲ್ಲೋ ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯು ಶುದ್ಧ ಭಾವನಿಷ್ಠ ಅಥವಾ ಶುದ್ಧ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಲಾರದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮಾನಸಿಕ ಅಂತರದ ಸಿದ್ಧತೆಯಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಲೌಕಿಕದ ಉಪಯೋಗವಿಲ್ಲ. ಅದರ ಅರ್ಥ ಕಲೆಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ವಿಜ್ಞಾನಿಯು ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು ಎಂದಲ್ಲ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವನೆಗಳ ಶೋಧನೆಯು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಮಾನಸಿಕ ದೂರವು ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ–ಎರಡರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವವನು ಅಲೌಕಿಕ ಅಂತರವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು ಅವಶ್ಯಕ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ರಾಗದ್ವೇಷಾದಿಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಲೆಯನ್ನೋ; ನಾಟಕವನ್ನೋ ನೋಡುವುದರಿಂದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅನುಭವವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ 'ಅತಿದೂರ' ಅಥವಾ 'ಅತಿ ಹತ್ತಿರ'ದಿಂದಲೂ

ಗ್ರಹಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬಾರದು. ಲೋಕಾನುಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಗ ಅದು ಕಡಿಮೆ ದೂರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯು ಯಾವ ಭಾವಕ್ಕೂ ಪೂರಕವಾಗದೇ ಇದ್ದಾಗ ಕೃತಿಯು 'ಅತಿ ದೂರ'ವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಲಾವಿದ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ದೂರಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆಯೆಂದು ಬುಲ್ಲೋ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬುಲ್ಲೋನ ಮಾನಸಿಕ ಅಂತರದ ಕುರಿತಾದ ವಿವೇಚನೆಯು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮಿಾಮಾಂಸೆಯ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣದ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿದೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. (ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ; ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ)

ಕುವೆಂಪು ರಸೋವೈಸಃ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಋಷಿ' 'ಸ ಏಷ ರಸಾನಾಂ ರಸತಮಃ' ಎಂದೂ 'ರಸೋ ವೈ ಸಃ' ಎಂದೂ ಸಾರಿದ್ದಾನೆ. *(ರಸೋವೈಸಃ, ಪುಟ.೫೪೯, ಸಂಪುಟ-೧)* ರಸವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ. ಇದು ಕುವೆಂಪು ನಿಲುವು. ಉಳಿದುದು ಅನುಷಂಗಿಕ. ರಸವೆಂದರೆ ದ್ರವ್ಯ: ರುಚಿ: ಜಿಹ್ವೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು: ಕಷಾಯ ಮುಂತಾದ ಅರ್ಥಗಳಿವೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ರಸಕ್ಕೆ ರಸವೇ ಅಂತಿಮ. ಕಲಾಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುವಾಗ ಲೋಕಾನುಭವ, ಲೌಕಿಕವಾದ ಸ್ಥಾಯೀ ಭಾವದ 'ವಿಭಾವ' ಮಾತ್ರ 'ಅನುಭಾವ'ದಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತದೆ. *(ರಸಾನುಭವದ ಅಲೌಕಿಕತೆ, ಪುಟ.೪೮೮, ಸಂಪುಟ-೧)*

ರಸಸಾಧನೆಗೆ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದುದು ಲೌಕಿಕವಾದ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ. ಸರ್ವಗ್ರಾಹಿಯಾದ ಪ್ರತಿಮಾದೃಷ್ಟಿ. ಏಕೆಂದರೆ ರಾಮಾಯಣವು ಬರಿಯ ಲೌಕಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲ. ಲೀಲಾಸತ್ಯಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ನಿತ್ಯಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮಿಸುವ ಅದು ಒಂದು ದರ್ಶನ ಕೃತಿ. *(ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದಿವ್ಯಶಿಲ್ಪಿ, ಪುಟ.೩೮೮, ಸಂಪುಟ-೧)* ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಕುವೆಂಪು ಇಲ್ಲಿ ರಸಸಾಧನೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯು ಲೌಕಿಕ ರೂಪವಾದ್ದರಿಂದ ಉಪಯುಕ್ತವಲ್ಲ. ರಾಮಾಯಣವು ಲೌಕಿಕದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದರಾಚೆಗಿನ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕೂಡಾ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ರಾಮಾಯಣವು 'ದರ್ಶನ ಧ್ವನಿ'ಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯು ಪಾತ್ರ ರಚನೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ದರ್ಶನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಭಾಷೆಯು ಭಾವೋಪಯೋಗಿಯಾದಾಗ ಅಲ್ಲಿ 'ಪ್ರತಿಮೆ'ಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಭಾವೋಪಯೋಗಿಯಾದ ಭಾಷೆಯು 'ಭಾವಸಂವಾದ'ಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತಿಮಾದೃಷ್ಟಿಯು 'ಭಾವ ಸಂವಾದ' ಅಥವಾ ಚಿತ್ತ ಭಂಗಿಯ ಪ್ರಚೋದನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಮಾ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಅವಶ್ಯಕವಲ್ಲ. ಅದರ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ತುಂಬಾ ಹಿರಿದಾದುದು ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. "ದರ್ಶನವು ಚಿಂತನದಿಂದ ವರ್ಣನಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಕುವೆಂಪು ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕವಿಯ ದರ್ಶನ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನದಿಂದಲೇ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕವಿ ನಿದರ್ಶನ ಕಾಲದೇಶ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ." *(ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ (ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ) ಪುಟ.೨೫೨, ಸಂಪುಟ.೧)* ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಎದುರು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ನಡುವೆ ಈ ಮೂಲಕ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಯಾವುದು ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರದರ್ಶನದ ವಸ್ತು ಯಾವುದು ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಡೆರಿಡಾ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಮಾತಿನ ಪ್ರದರ್ಶನವೆಂಬುದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಹಿಯಿಲ್ಲದ ; ಹಕ್ಕು ಬಾಧ್ಯತೆಗಳಿಲ್ಲದ ಪ್ರದರ್ಶನ. ಮಾತಿನ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಏರಿಳಿತವು ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಮಾತಿನ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ, ಅದು ಚಿತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ರೇಖೆ: ಬಣ್ಣಗಳು ಮುಖ್ಯ. ಬಣ್ಣವೇ ಚಿತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಮಾತು, ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನ ರೀತಿ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಲೇಖಕನು ತನ್ನ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಭಾಷೆ: ಅಲಂಕಾರ: ಲಯ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಕುವೆಂಪು ರಸಕ್ಕೆ ನೀಡಿರುವ ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅರವಿಂದರ ಬಗೆಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಕುವೆಂಪು 'ಯಾವ ಸ್ವ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಸ್ವಧರ್ಮವನ್ನೂ, ಸ್ವಭಾವವನ್ನೂ, ಸ್ವಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪನ್ನಗೊಳಿಸಲು ಅವರು ಅನುಸಂಧಾನ ತತ್ವವಾಗಿದ್ದರೋ ಆ ಧರ್ಮದೇವತೆ ಭರತ ವರ್ಷದ ಸಮಷ್ಟಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆಗಾಗಲೇ ಆವಿರ್ಭೂತೆಯಾಗಿ ತನ್ನ ಚಿತ್ತತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ಜನಹೃದಯದ ಚೈತನ್ಯ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಂಡವಾದ ತರಂಗಗಳನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿದ್ದಳು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. *(ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು, ಪುಟ.೩೫೭-೩೫೮, ಸಂಪುಟ-೧)* ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ Interpretation ಎನ್ನುವುದು ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅನುಸಂಧಾನವು ಒಂದು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ದಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಅನುಸಂಧಾನ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ-ಓರಣವಾಗಿರಿಸು, ಪರಿಶೀಲಿಸು, ಅನ್ವಯಿಸು, ವಿಮರ್ಶಿಸು ಮುಂತಾದ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಅರವಿಂದರ ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕುವೆಂಪು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅರವಿಂದರು ಭಾರತೀಯ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅದರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಪುನರ್ ವಿಮರ್ಶಿಸಿ, ಹೊಸ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ಅನ್ವಯ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಂದು ಕುವೆಂಪು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಸಾಹತು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಸ್ವಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆರಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದು ಕೂಡಾ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ವಿರುದ್ಧ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಸ್ವಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪುನರ್ ವಿಮರ್ಶೆ; ಅನುಸಂಧಾನ; ಪುನರ್ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ, ಸನಾತನಕ್ಕೆ ವಿದಾಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಆ ಕಾಲದ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು. ಆಧುನಿಕತೆ, ಅನುಮಾನ, ಸ್ವೀಕರಣೆ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆದವು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ನವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನುಸಂಧಾನವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳು ಬಂದವು. ಇದನ್ನು ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೆ ಮಾಡುವ ಅನ್ವಯವೆಂಬಂತೆ ಪರಿಗಣಿಸಿದರು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆ ಎನ್ನುವ ಪದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಬಂತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿದ್ದವು ಅನಂತರ ಇವುಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿದವು. ಈ 'ವಿಶ್ವರೂಪ ದರ್ಶನ'ವು ಅಪ್ರತಿಮವನ್ನು ಹಿಡಿಯಲೆಂದು ಋಷಿಕಲ್ಪನೆ ಎಸೆದು ಬೀಸಿದ ಒಂದು ಮಹಾದ್ಭುತ ಜ್ವಾಲೋಪಮ ಪ್ರತಿಮೆ; ಅಪ್ರತಿಮಕ್ಕೊಡ್ಡಿದ ಕಲಾಪ್ರತಿಮೆ; ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೆ ಅಪ್ರತಿಮಪ್ರತಿಮೆ! *(ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ, ಪುಟ.೫೦೫, ಸಂಪುಟ- ೧)* ಬೇರೆ ಸದೃಶ್ಯವಿಲ್ಲದ; ಹೋಲಿಕೆಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾದ; ಮತ್ತು ಅದುವೇ ಸ್ವಯಂಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅಪ್ರತಿಮ ಪ್ರತಿಮೆಯೆಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ವಿಶ್ವರೂಪದರ್ಶನವೂ ಒಂದು ಎಂದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಉತ್ಸಾಹ, ರೋಷ, ಔದಾರ್ಯ, ಪ್ರತೀಕಾರಾದಿ ರಜೋಗುಣಪ್ಲಾವಿತ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮಾತಿರಲಿ; ವಿಲಾಪ, ವಿಷಾದ, ನಿರಾಶೆ, ಶೋಕ, ಛಲ, ದೈನ್ಯ, ಮರಣ ಇತ್ಯಾದಿ ತಮೋಗುಣಪ್ರಚುರವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆ ದುರ್ದಮ್ಯ 'ಶಕ್ತಿ' ಓದುಗನ ಧಮನಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿಜ್ವಾಲೆಯಂತೆ ಧುಮುಧುಮುಕುವ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ: *(ಶಕ್ತಿಕವಿ ರನ್ನ, ಪುಟ.೨೭೩, ಸಂಪುಟ.೧)* ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವು ಓದುಗನ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವದ ಕುರಿತು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ, ಪುಸ್ತಕ ಓದುವವನು ಓದುಗ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪಂಥವು ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದೆ. ರೊಲಾಂಡ್ ಬಾರ್ತ Q/Z ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ

(೧೯೬೦, ೪-೫) ಓದುವ ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಬರಹದ ಪಠ್ಯವೆಂದು ಎರಡು ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಓದುವ ಪಠ್ಯವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಲೇಖಕ ಬರಹದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಓದುಗನು ಬರೆಯಲಾಗಿರುವ ಪಠ್ಯವನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬಾರ್ತ್ ಬರೆಯುವುದು ಮತ್ತು ಓದುವುದು ಎಂದರೆ ಕೆಲಸದ ವರ್ಗೀಕರಣವೆಂದು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಬರೆದಿರುವ ಪಠ್ಯವು ಈ ರೀತಿಯ ಪಂಥಾಹ್ವಾನವನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಅದು ಬರಿಯ ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಓದುಗನೆಂದರೆ ಬರಿಯ ಗಿರಾಕಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಸ್ಟಾನ್ಲಿಫಿಶ್ ೧೯೮೦ರಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಈ ತನಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೃತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಗ್ನರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವವನ ಅನುಭವದ ಕುರಿತು ನಾವು ಈ ತನಕ ಯೋಚಿಸಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಬರಹವನ್ನು ಓದುವವನ ಅನನ್ಯತೆ, ಅವನ ಕ್ರಿಯೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಿಲ್ಲ. ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ. ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಓದುಗನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ವಾದದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ಓದುಗ ಮಾತ್ರ ಓದುವುದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕರು ಓದುತ್ತಾರೆ. ನಾನು ಅನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ನಾವು – ಈ ಓದುವ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಬಹುತ್ವವಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಟೆರಿಈಗಲ್‌ಟನ್ ತಮಾಷೆ ಮಾಡುತ್ತಾ, ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: 'ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಓದಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಓದಿನ ಜೊತೆಗಿರುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಜೊತೆಗಿರುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ.' ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಹರಿಸಿರುವುದು ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವುದು ಒಂದು ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ. ಜನಪ್ರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಉದ್ದೇಶಿತ (Implied reader) ಓದುಗನಿರುತ್ತಾನೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಓದುಗನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸುತ್ತದೆ. ವೇನ್‌ಬೂತ್ (Wayne Booth, 1961, Rhetoric of Fictions) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಾವು ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮ ಬೇರೆ. ಅದು ಹಾಡು. ಆದುದರಿಂದ ಅದು ನೆನಪಿನ ಮೇಲೆ ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ.

ಜೇಕೂಸ್‌ಡೆರಿಡಾ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಓದು ಕೂಡಾ ಪರಿವರ್ತನಾ ಶೀಲವಾದುದು. ಅವನು ಹೇಳುವಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರೀತಿಯ ಓದು ಕೂಡಾ ವಿಮರ್ಶಕನಲ್ಲಿ ನವ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಂಬರ್ಟ್‌ವಿಕೋ, ಮಾದರಿ ಓದುಗನ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾ – ಕೃತಿಕಾರನು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವರ್ತಿಯಾಗಿ ಓದುಗನಿರುತ್ತಾನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರ್ಶ ಓದುಗನು ಕೃತಿಯ ಸಮೀಪವರ್ತಿಯಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸೂಚಿತ ಓದುಗನಿಗೆ ಧ್ವನಿ, ಸಂಕೇತ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಪರಿಚಯ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಓದಿನಲ್ಲಿ ಬರಿಯ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಬಲ್ಲ ಓದುಗನು ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಓದುಗನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವುದು ಪ್ರಗತಿಪರ ಆಶಯದೊಂದಿಗೆ. ಲಕ್ಷಣಾಧಾರಿತ ಓದಿನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುಗ ವೈದ್ಯರು ರೋಗಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ಓದುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೇವಲ ಸಾಮಾನ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವರ್ಗಗಳಿವೆ. ಡೆರಿಡಾ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಠ್ಯವು ಸಹಾ ತೆರೆದಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಂದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆಯೇ ಪಠ್ಯವು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಠ್ಯವು ಮುಕ್ತವಾದುದು. ಅದು ಸದಾ ಕಾಲವು ತೆರೆದಿರುತ್ತದೆ. ಓದುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಓದಬಹುದು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಠ್ಯವು ಕೆಲವೊಂದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವು ಇರುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬರವಣಿಗೆಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಮೃತ ಸ್ವರೂಪಿಯಾದುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಬರೆದ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುವವನು ಗೈರು ಹಾಜರಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಬರವಣಿಗೆಯೆಂಬುದನ್ನು ರೂಪಕದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅದು ಸಹಜ, ಪವಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಹೃದಯವಿರುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯರು ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಆರಾಮವಾಗಿರಲು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಲು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಬರವಣಿಗೆಯು ಬರಹಗಾರನ ಗೈರು ಹಾಜರಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಸೂಚನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರಹಗಾರ ತಿರಸ್ಕೃತನಾಗಿ, ಬರವಣಿಗೆಯ ರೂಪಕವು ಸ್ವೀಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಾತಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಹಾಗಲ್ಲ. ಮಾತಾಡುವುದು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ನಾವು

ಮಾತಾಡುವಾಗ ಪರಿಮಿತ ಇರುತ್ತದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯು ಹೀಗಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಅಮೃತಮತಿಯ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಅವಳ ಕಾಮವಿಕಾರವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಯಶೋಧರ ಅಮೃತಮತಿಯ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. "ಮುಟ್ಟಿದೊಡೆ ಸುಖದ ಸೋಂಕುಂ ಪುಟ್ಟಿಸುವಾಮೆ ವಾಮೆಯಾದೊಡೆ ಮುನ್ನಂ ಬಟ್ಟಿದುವೆನಿಸುವ ಮೊಲೆ ನಿರ್ವ್ವಟ್ಟಿದುವಾದುವು ನೃಪಂಗೆ ಬೆನ್ ಸೋಂಕಲೊಡಂ" ಈ ಮಾತನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವುದೇ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ. ಅಮೃತಮತಿ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲು ಒಂದು ಪ್ರತೀಕ ರೂಪದ ಪಾತ್ರ ಮಾತ್ರ. *(ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಮವಿಕಾರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಉದ್ದೇಶ, ಪುಟ.೪೧೭೭, ಸಂಪುಟ-೧)* ಕುವೆಂಪು ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಗೆಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಕಥಾಪ್ರತೀಕದ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರತೀಕವು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೋ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತೀಕವು ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅದು ಪರಿಪೂರ್ಣವಲ್ಲ. ಪ್ರತೀಕವು ಮಾನಸಿಕ ಮತ್ತು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತ: ಪ್ರತಿಮೆ: ಪ್ರತೀಕ ಈ ಮೂರನ್ನು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಸೂಚನೆಯು ಒಂದು ವಾಹಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಸೂಚನೆಗೆ ಅವರದೇ ಆದ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಅದು ದೈನಂದಿನ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ವಾಹಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾಷೆಗೆ ಅದರದೆ ಆದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ಮನೋಲೋಕದ ಸುಂದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದು ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಚಿತ್ರವು ಕಲೆಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗುವುದು; ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದ ಭೌತಿಕ ಸಂಗತಿಯು ಕಲೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಅದು ಪ್ರತೀಕದ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಭಾಷಿಕ ಸಂಜ್ಞೆಯು ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುವಾಗ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಅರ್ಥ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸಂವಹನ ವಿಧಾನವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತೀಕವೂ ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರತೀಕವು ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟುವುದು ಲೇಖಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ. ಅದನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಅಥವಾ ಓದುಗ ಸರಳವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳದೆ ಇರುವುದನ್ನು ಲೇಖಕನು ಪ್ರತೀಕದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರತೀಕವು ಆಲೋಚನೆಗಳ ಕಲ್ಪಿತರೂಪ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವಾಗ ಅದು ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಸರಳವಾದ ಭಾಷಿಕ ಸೂಚನೆಯು ಮಾತ್ರ ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಪ್ರತೀಕವು ಭಾಷೆಯ ನಿಯಮ ಮತ್ತು ಅದರ ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು. ಪ್ರತೀಕವು ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂದು ರೂಪ. ಪ್ರತೀಕವು ಭಾಷೆಯ

ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಲೆಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತೀಕವು ಆಲೋಚನೆಗಳ ಬಿಂಬ. ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಇರುವ ಸಹಜ ವ್ಯಾಪಾರವು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ನಾನು ದೋಣಿಯಿಂದ ನದಿಯನ್ನು ದಾಟಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಸಹಜ ವ್ಯಾಪಾರವಿದೆ. ಅದರ ಅರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟ ಮತ್ತು ಸರಳ, ಆದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ವಾಕ್ಯವು ಹೀಗಿದೆ. "ತಳ ಒಡೆದ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ನದಿಯನ್ನು ದಾಟಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ" ತಳವೊಡೆದ ದೋಣಿ ಛಿದ್ರಗೊಂಡ ಬದುಕು ಅದರಿಂದ ನದಿಯೆಂಬ ಜೀವನವನ್ನು ಸಾಗಿಸಲಾರೆವು. ತಳ ಒಡೆದ ದೋಣಿಯು ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ನಿರಾಶೆಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಾನು ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ನಿರಾಶೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಯಾವ ಪರಿಣಾಮವುಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದರ ಬದಲಿಗೆ ಬಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರವು ಹೊಸ ರೀತಿಯಾಗಿದ್ದು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತೀಕಕ್ಕೆ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅರ್ಥವೂ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಭಾಷೆಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥದ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪ್ರತೀಕವು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರತೀಕವು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಭಾವನೆಗಳ ಸಶಕ್ತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಧಾನ. ಪ್ರತೀಕವು ಅದರ ಪಾಡಿಗೆ ಸಮಗ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅನನ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರತೀಕವು ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅಂತರಂಗದ ಭಾವನೆಗಳ ಭಾವಚಿತ್ರವೆಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತೀಕವು ಸಂವೇದನೆ ಅದರ ರೂಪ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಪ್ರತೀಕವು ರೂಪಕದ ರೀತಿಯ ಕೆಲಸವೂ ಅಲ್ಲ. ಪ್ರತೀಕವು ಪ್ರಜ್ಞಾವಲಯದಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವಾಸ್ತವವಾದಕ್ಕೂ ಪ್ರತೀಕವಾದಕ್ಕೂ ಭಿನ್ನತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಣ ಯಾವುದೇ ಪ್ರತೀಕವು ಸಂವೇದನೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ತಾರ್ಕಿಕತೆ; ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ; ಸ್ಫೂರ್ತಿತತ್ವ; ರಸಾವೇಶಗಳ ಮೂಲಕ ಇವುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರತೀಕಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟೇ ಅರ್ಥ ಎಂದು ನಿಗದಿಪಡಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಕವಿಗಳೆಂದರೆ ಯಾರು? ಯಾವಾತನು ತನ್ನ ಪುಣ್ಯವಶದಿಂದ ಅಂತರಾತ್ಮನ ದಿವ್ಯವಾಣಿಯ ಮಂಜುಳಗಾನಕ್ಕೆ ನಿಮಿತ್ತ ಮಾತ್ರವಾದ ಕೊಳಲಾಗುವನೋ ಆತನೇ ಕವಿ. ಆ ಮಹಿಮಾನಂದಮಯವಾದ ವಿಶ್ವವಾಣಿ ತನ್ನಿಂದ ಎಡೆಬಿಡದೆ ತಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ಹೊರಸೂಸುವಂತೆ, ತನ್ನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಪರಿಶುದ್ಧತೆ ಎಂಬ ಗಂಗೆಯ ಅಮಲ

ತೀರ್ಥಜಲದಲ್ಲಿ ಸದಾ ಮಿಂಯಿಸುವುದೇ ಕಬ್ಬಿಗನ ಸಾಧನೆಯಾಗಿರಬೇಕು! (*ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ, ಪುಟ.೧೦, ಸಂಪುಟ-೧*) ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪರಿಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ: ಲೇಖಕರೆಂದರೆ ಸಮೂಹವಲ್ಲ. ಅವರು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಂಡ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು. ಅವರಿಗೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಅವರು ಬರೆದುದನ್ನು ಜನರು ಓದುತ್ತಾರೆ. ಯಾವಾಗ ಅವರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೋ ಆಗ ಅದು ಅವರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡ ಕೃತಿಯು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಸೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಓದಬಹುದು. ಕುವೆಂಪು ಕವಿಯನ್ನು ಅಚ್ಚಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಬ್ಬಿಗನೆಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವುದೆಂದರೆ ಲೇಖಕನು ಈಗಾಗಲೇ ಇರುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಈ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಭಾಷೆಗೆ ಹೊಸರೂಪ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಚಹರೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ೧೯೬೦ರ ಅನಂತರ ರಾಚನಿಕ ಮತ್ತು ರಾಚನಿಕೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧. **ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ:** ಅದರ ವಸ್ತು-ಸಂವಿಧಾನ-ರಚನೆ ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ: ಅಂದರೆ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಅದರ ರಚನೆಗೂ; ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಗೂ ಅಂತರ್ಗತ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಅಂತರ್ಗತ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಂಯುಕ್ತ ಜೋಡಣೆ. ಇದು ರಚನಾವಾದಿ ನಿಲುವು.

೨. ಒಮ್ಮೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ರಚನೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೂ ಅದರ ರಚನೆಕಾರನಿಗೂ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅನಂತರ ಕೃತಿಯು ಜೀವಂತವಾಗುವುದು. ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಎಂದು ರೊಲಾಂಡ್‌ಬಾರ್ತ್ (The death of author)ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಓದುಗನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಅವನ ವಾದ.

೩. ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಕೃತಿಗೂ-ಕೃತಿಕಾರನಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಮುಗಿದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಓದುಗ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಸಂಬಂಧ ಬರೆಯುವ ಮೊದಲು ಕೃತಿಕಾರನಿಗೂ ತಾನು ಏನು

ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ ಎಂಬುದರ ನೀಲನಕ್ಷೆಯಿರುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಅದು ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬರೆಯುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ತಾನು ಕಂಡ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಬರವಣಿಗೆ ವಸ್ತುವಿನ ನಡುವೆ ಲೇಖಕ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನೇ ಲೋಕ ವಸ್ತು ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಲಿತವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಲೇಖಕ–ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅಷ್ಟು ಸುಲಲಿತವಾದುದಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಪುಟದಲ್ಲಿಯೂ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಬರೆಯುವ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳು ಕೂಡ ಮನುಷ್ಯನ ಆಲೋಚನೆ ಕ್ರಮದ ಸ್ವಯಂ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಫುಕೋ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಲೇಖಕನ ಕಾರ್ಯ ವಿಧಾನವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು. ಅವನ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಸ್ವಯಂ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಬರಹವು ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಜೊತೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಕಥನವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಫುಕೋ ಮೂರು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

೧. ಲೇಖಕನಿಗೆ ಇರುವ ಜ್ಞಾನ.
೨. ಲೇಖಕನು ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಕಥನಗಳು.
೩. ಬರಹಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಉದ್ದೇಶ.

ಫುಕೋನ ಪ್ರಕಾರ ಲೇಖಕ ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು (ಎಂ.ಎಚ್.ಅಬ್ರಾಂ, ಪು.೧೫) ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಬರಹ ಅನ್ನುವುದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿರ್ಮಾಣ. ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ನಾವು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರಾಗುವುದೆಂದರೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದ; ಆರ್ಥಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗಳೊಳಗೆ ನಾವು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಕ್ರಮವೂ ಹೌದು ಎಂದು ಫುಕೋನ ವಾದವಾಗಿದೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಲೇಖಕರು (ಕವಿಗಳು/ಕೃತಿಕಾರರು/ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು.) ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವವರನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ವರ್ಗವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಈ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವರ್ಗವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅವು ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮೌಖಿಕವಾಗಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬರಹ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗಲೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬರಹರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಾನವು ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಆದರೆ

ಈ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಳುಗ ಪ್ರಧಾನನಾದರೆ ಬರಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಓದುಗ ಪ್ರಧಾನನಾದ. ಇದರಿಂದ ಬರೆದ ಪಠ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ "ಬರೆದಿರುವ ಪಠ್ಯ" ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವು ಮುಖ್ಯ. ಬರೆದಿರುವ ಪಠ್ಯಗಳು ಇದಕ್ಕಿಂತ ತದ್ವಿರುದ್ಧ. ಆದುದರಿಂದ ಗ್ರಂಥಕರ್ತ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಹಕ್ಕಿನೊಳಗೆ ಇಡಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಕೃತಿಯು ಕೃತಿಕಾರನ "ಖಾಸಗಿ" ಆಸ್ತಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೃತಿಯು ಸ್ವತಂತ್ರವಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಮುದ್ರಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿತು. ಮುದ್ರಣದ ಆವಿಷ್ಕಾರವು ಬರಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ ತಿರುವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಮುದ್ರಣವೆಂದರೆ ಒಂದೇ ಪ್ರತಿಯು ಸಾವಿರ ಪ್ರತಿಯಾಗುವುದು. ಹಾಗೆಂದರೆ ಒಂದು ಬರಹಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ರೂಪವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅನನ್ಯತೆ ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ. ಒಬ್ಬನೇ ಲೇಖಕ. ಅವನ ಬರಹವೂ ಒಂದೇ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಸಾವಿರ. ಇದರಿಂದ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಅನನ್ಯತೆಗೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಫುಕೋ ಒಬ್ಬ ಬರಹಗಾರ ಹೀಗೆ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ.

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪನಾಶೀಲವೆಂದು ಕರೆದಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನುಭವವು ಕಲ್ಪನಾಶೀಲವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತದೆ. ಅದರ ಕಲ್ಪನೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವೆಂದು ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಭಾವಿಸುವುದಿದ್ದರೆ ಕಲ್ಪನೆಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಘಟನೆಯಾಧಾರಿತವೂ ಅಲ್ಲ. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕಾವ್ಯಾನುಭಾವವನ್ನು ತನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಓದುವುದು ಎಂದರೆ ನಮ್ಮ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಓದುಗರ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಓದಿನ ಅನುಭವವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುವುದೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳುವುದೇನೆಂದರೆ ಕವಿತೆಯು ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಲುಪುವುದು ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂಶ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಗಳಿಂದ. ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನ್ನಬಹುದಾದ ಗುಣಗಳಿವೆಯೋ ಅದರಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ನಮಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಓದುಗನಿಗೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಅನುಭವವೇ ಓದಿನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಇಲ್ಲಿಯ ಬಹುತೇಕ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದಿಗಳು ಕಾವ್ಯಾನುಭಾವವೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಭಾಷೆ ಲೋಕೋಪಯೋಗಿಯಾದಾಗ ಅದು ಲೋಕಸಂವಾದವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ; ಭಾವೋಪಯೋಗಿಯಾದಾಗ ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾವಸಂವಾದವನ್ನೆ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ಈ ಉಪಯೋಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸದಿದ್ದರೆ, ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಂಚಿತರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೀಯುವ ರಸಾನುಭವದ ಪುರುಷಾರ್ಥವನ್ನು ಅಸತ್ಯವೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ. (ಭಾಷೆ: ಲೋಕೋಪಯೋಗಿ-ಭಾವೋಪಯೋಗಿ, ಪುಟ೪೫೯, ಸಂಪುಟ-೧) We may either use words for the sake of the references they promote, or we may use them for the sake of the attitudes and emotions which ensure. (I.A.Richards) (ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ) ಕುವೆಂಪು ಇಲ್ಲಿ ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಗೆಗಿನ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ. ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೀಗಿವೆ:

೧. 'ದಿ ಫೌಂಡೇಶನ್ಸ್ ಆಫ್ ಅಸ್ತೆಟಿಕ್ಸ್' (೧೯೨೧)
೨. 'ದಿ ಮೀನಿಂಗ್ ಆಫ್ ಮೀನಿಂಗ್. (೧೯೨೩)
೩. 'ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಲ್ಸ್ ಆಫ್ ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ' (೧೯೨೪)
೪. 'ಸೈನ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಪೊಯೆಟ್ರಿ' (೧೯೨೫)
೫. ಪ್ರಾಕ್ಟಿಕಲ್ ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ (೧೯೨೯)
೬. 'ಕಾಲ್‌ರಿಜ್ ಆನ್ ಇಮಾಜಿನೇಶನ್' (೧೯೩೪)
೭. 'ದಿ ಫಿಲಾಸಫಿ ಆಫ್ ರೆಟ್ಟಾರಿಕ್' (೧೯೩೬)

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ರಿಚರ್ಡ್ ಎರಡು ಮಾದರಿಯ ಭಾಷಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರಿಚರ್ಡ್‌ನ 'ಸೈನ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಪೊಯೆಟ್ರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ; ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ, ಭಾಷೆಯ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆಗೂ, ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆಯೆಂದು ಅವನ ವಾದ, ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಭಾಷಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದೆ. ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆಗೂ—ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಭಾಷೆಗೂ ಅಂತರವಿದೆ. ರಿಚರ್ಡ್ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಯಾವುದೇ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹವಿರಬಾರದು ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದ. ತತ್ವಜ್ಞಾನ; ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರದಂತೆ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು

ಅವನ ವಾದ. ಕವಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಅನುಭವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆನ್ನುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಯೋಜನೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಅನನ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಓದುವುದರ ಮೂಲಕ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂಬುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ರಿಚರ್ಡ್‌ನ ಈ ವಾದಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ದೊರಕಿತು. ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯು ಲೋಕೋಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಪದ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಂತ ಓದು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು, ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪಠ್ಯದ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಅದರ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ರೂಪವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಸಹಯೋಗಿಯಾಗಿಯೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. *(ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರ–ಮುನ್ನುಡಿ, ಪುಟ.೭೭೭, ಸಂಪುಟ–೧)* ಕುವೆಂಪು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ರೂಪದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ವಿಜ್ಞಾನವು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಪ್ರಯೋಗ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಬೇಕು ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ರಚನಾನಿಷ್ಠ, ಹಾಗೂ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕರಗಳು ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಸಾವಯವವಾದ ಘನೀಕೃತ ಆಕೃತಿಯೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ಸಾವಯವವಾದ ಮತ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಘಟಕವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ನೆಲೆಗೂ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತಾನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ನೆಲೆಗೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ತಾರ್ಕಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು.

ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೇ ಮಂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸೆನ್ನುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಪರಿಣಾಮವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಈ ರೀತಿಯ ನಿಲುವುಗಳು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಒಂದು ಗೆರೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ರೂಪಕಗಳು, ಕೃತಿ ಹೇಳುವ ಸತ್ಯ, ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಮೊದಲಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಾಗಲಿ ಕೃತಿಯ ಒಳಗಿನ ತಾರ್ಕಿಕ ಕಾರಣಗಳು ಒಂದು ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಲಿ ತನ್ಮೂಲಕವಾದ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಹಿಂದಿನ ಭಾವನಾವಾದಿ ನಿಲುವುಗಳನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬ ಮಾದರಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ವಿಷಯನಿಷ್ಠ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಿತು. ಈ ವಿಷಯನಿಷ್ಠ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದ ಪದ್ಧತಿಯು ಬಹುತ್ವದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಿತು. ವಿಮರ್ಶಕರು ತಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ಹಾಗೆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡಬಹುದು. ಇದರ ಹಿಂದಿನ ತರ್ಕವು ನಮಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ವೇದ್ಯವಾಗಬಹುದಾದ ಮಾದರಿಯವು. ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಇಡಿಯ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಒಂದು ರೂಪಕವಾಗಿ ಕಾಣಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದವು ಮುದ್ರಿತವಾದುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಬರಹಗಾರನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಭಿನ್ನಸ್ತರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆಯೆಂಬ ಗೃಹೀತ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೇ ಈ ನಿಲುವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಲು ಇರಬಹುದಾದ ಭಾಗವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೆಂದು ನಾವು ಕರೆಯುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿರುತ್ತದೆ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವಿರುತ್ತದೆ. ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಅನ್ವಯಿಕತೆಯು ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯವಾದುದು.

೪

ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ 'ಕವಿ' ವಿಚಾರ

ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳಿವೆ. ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ನಾಲ್ಕು ಆಯಾಮವು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆಯಾದರೂ, ಇವೆಲ್ಲಾ ವಿಚ್ಛಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲ. ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಒಟ್ಟು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಛೇದಿಸಿ, ಮತ್ತೆ ಜೋಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಅನುಕೂಲದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತರಲು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾದ ಅಂಶವನ್ನು ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವಶ್ಯಕ ಕೂಡಾ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ನಾಲ್ಕು ಅಂಗಗಳು ಮೂಲಭೂತ ಘಟಕಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕವಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಸಮಾಜ, ಸಮಾಜ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕವಿ, ಕವಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಓದುಗ ವರ್ಗ, ಕೈ–ಕೈ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾ ನಡೆಯುವ ಈ ವರ್ಗಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಭಿನ್ನವಾದುದಲ್ಲ. ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ಇವೆಲ್ಲಾ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದರೂ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚರಿತ್ರೆಯ ಉತ್ಪಾದನೆಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕವಿಯ ಬಗೆಗಿನ ನಂಬಿಕೆಗಳು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ.

ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿಕಾಸ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಬಗೆಗಿನ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಬರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಇದು ದೇಶೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಪರಿಕ್ರಮ ಕೂಡಾ ಹೌದು, ಕವಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ದಂತ ಕತೆಗಳನ್ನು, ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ನಾಡಿದು. ಒಬ್ಬ ಕವಿಯು ಕೈಯನ್ನು

ಪರಸ್ಪರ ಉಜ್ಜಿಕೊಂಡರೆ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಓಡಿದ ಬೆಂಕಿ ಆರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಪವಿತ್ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕವಿಗೆ ಕಳಚಿಹೋದ ಹಲ್ಲಿನ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಹಲ್ಲು ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕವಿ ಕೀರ್ತನೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ದೇವರ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ತಿರುಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ-ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾ ಕವಿಗಳನ್ನು ಅಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿದ ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಮುಖೇನ ಪುರಾಣರೂಪಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ನರ-ನಾಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಕತೆಗಳು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳ ಕುರಿತು ಎತ್ತಿರುವ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ವಿವೇಚನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಬಹುದು.

ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳ ಕುರಿತು ಬಂದಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ನೆಲೆಗಳಿವೆ : ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದವುಗಳು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದನಾಕಾರರು ಆಯಾ ಕವಿಗಳ ಕುರಿತು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳು, ಇವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕವಿಗಳ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿವೆ. ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ತರಹದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ. ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಪೈ, ಬೇಂದ್ರೆ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಮೊದಲಾದವರಿಂದಲೇ ಈ ಕೆಲಸ ಶುರುವಾಗಿದೆ.[೧] ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರ 'ನಾಡೋಜ ಪಂಪ' ಕೃತಿಯು ಈ ರೀತಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದೆ. *(ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ, ಮುಳಿಯು, ೧೯೭೭ ನಾಡೋಜ ಪಂಪ, ಗೀತಾ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು-೧.)* ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಸವಂತ ಭದ್ರ'ನೇ 'ಶ್ರೀ ವಿಜಯ'ನಿರಬಹುದೇ? 'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾಲ ನಿರ್ಣಯದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದೆರಡು ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಲೇಖನಗಳು ಈ ಕವಿಯ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. *(ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ; ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, ೧೯೭೪ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿರಾಟ ಸ್ವರೂಪ, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ ಪು.೩೫೫, ಪು.೬೭೭)* ಡಿ.ಎಲ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಅವರ 'ಸಿದ್ದರಾಮ ಚರಿತೆ' 'ಹಂಪೆಯ ಹರಿಹರ'ದಂತಹ ಲೇಖನಗಳು ಈ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. *(ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಡಿ.ಎಲ್., ೧೯೭೧, ಮತ್ತು ಲೇಖನಗಳು ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ, ಮೈಸೂರು-೪, ಪು.೮೦, ೨೭೩)*

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದನಾಕಾರರು ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳ ಕಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ : ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು

ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಲಿಖಿತಗೊಳಿಸಿರುವುದು ಮತ್ತು ಕವಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇದ್ದ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಲಿಖಿತಗೊಳಿಸಿರುವುದು. ಜನಜೀವನದ ಒಳಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕವಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ವಿಚಾರವನ್ನು ಈ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮುದ್ರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಒಂದೆಡೆಗೆ ಸಂವಿಧಾನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಿತಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ, ಇದರ ಮುಖಾಂತರ ಯಾವುದೇ ಕವಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಐತಿಹ್ಯ, ಪುರಾಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಒಂದೆಡೆಗೆ ನಿಂತು ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರವಾಹದ ನಿಜತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಭಂಜನಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ . ಕವಿಯ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗೂ, ಈ ರೀತಿಯ ದಂತಕತೆಗಳಿಗೂ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆನ್ನುವ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕವಿಯನ್ನು ವಿಶೇಷಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ದಂತಕತೆ ಬಂದಿರಬಹುದು ಎನ್ನುವ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಕವಿಯ ಖಾಸಗಿ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಬಗೆಗಿನ ದಂತಕತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಸಲ ಸಾಧ್ಯವೂ ಕೂಡಾ ಇಲ್ಲ. ಕವಿ ಯಾರು? ಯಾವ ಕಾಲದವನು? ಕವಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅಂಶವಿದೆ? ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುವ ಧಾಟಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕವಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಭದ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನಿತರ ಕಡೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾವಿತವಾದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಗುಣ, ಆತನ ಪ್ರತಿಭೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಕುರಿತಾದ ಅಂಶಗಳಿವೆ.

ಕವಿಯ ಕುರಿತಂತೆ ನಿರ್ವಚಿಸುವಾಗ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೆಲವು ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲತಃ ಈ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಭಾರತೀಯ ಅಪಾರೇ ಕಾವ್ಯ ಸಂಸಾರೇ ಕವಿರೇವ ಪ್ರಜಾಪತಿ:

ಯಥಾರೋಚತೇ ವಿಶ್ವಂ ತಥೇದಂ ಪರಿವರ್ತತೇ
– ಆನಂದವರ್ಧನ,

ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಪದಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯವಿಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕುರಿತಂತೆ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

(೧) ಅಪಾರವಾದ ಕಾವ್ಯ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಕವಿಯೇ ಬ್ರಹ್ಮ, ಅವನ ಇಷ್ಟದಂತೆ ಈ ಇಡೀ ವಿಶ್ವವೇ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ

(೨) ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾದವನು ಕವಿ ಇತರರಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಅಥವಾ ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವವನು

ಕವಿ ಎಂಬುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರಿಕರೆಲ್ಲರೂ ಏಕಕಂಠದಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೇ 'ಪ್ರತಿಭಾ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

(ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರ ಸ್ವಾಮಿ ಎಚ್. ೧೯೮೫ ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ, ಮೈಸೂರು-೪, ಪು.೮೧)

(೩) ಕವಿಗೆ ಅಸ್ಖಲಿತ ವಿದ್ಯೆಬೇಕು, ಹಾಗೆಯೇ ಸತತವಾದ ಅಭ್ಯಾಸವೂ ಇರಬೇಕು, ಸತತವಾದ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಮತ್ತು ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಒಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ.[೪] ದಂಡಿಯ ಮಾತಿದು *(ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ-೧, ೧೦೪.)*

(೪) ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತ ಭಾವ ಇರುತ್ತದೆ.[೫] ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತ 'ಅಂತರ್ಗತ ಭಾವ' ಎಂದು ಭರತ ಹೇಳಿದುದನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅದರಿಂದ ಕವಿಯ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾದ ಪ್ರತಿಭಾ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಸೂತ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಅಡಕ ಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. *(ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರ ಸ್ವಾಮಿ ಎಚ್., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು.೮೨.೧)*

ಕವಿಯ ಕುರಿತಂಥ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ವಿಚಾರಗಳು ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ. ವಸಾಹತು ಪೂರ್ವದ ಮುಖ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಬಗೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ದಾಖಲೆಯ ರೂಪವಿದೆ. ವಿಶೇಷ ಶಕ್ತಿ ಸಂಪನ್ನನೆಂದು ಸೂಚಿಸಲು ಈ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ, ಕವಿಯಂ ನಾಲಗೆಯಲ್ಲಿ ವಾಣಿಯ ಕವಿಯನ್ನು ನರ್ತಿಸಲು ತೊಡಗಿದಾಗ ಆತನಿಗೆ ಕವಿತೆ ಕಟ್ಟುವ ಶಕ್ತಿ, ಸಂಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯು ಕೂಡಾ ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿದೆ. ವಸಾಹತು ಪೂರ್ವದ ಭಾರತೀಯ ಪರಿಸರವನ್ನು ಇದರೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಇದ್ದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಆಕರ್ಷಣೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವಭಾವಜನ್ಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಉಂಟಾದ ಸಮತೋಲನದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜವು, ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ದೈವತ್ವಕ್ಕೂ ಸಹಜವಾದ ನಂಟು ಸಂಪ್ರಾಪ್ತವಾದುದು ಆಕಸ್ಮಿಕವೇನಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಪವಿತ್ರವಾದಾಗ, ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವವನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಪೂಜಾರಿಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ? ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಅನೇಕ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ೧ : ೩ ನವೋದಯದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಪರಿಸರ ಬದಲಾಗಿತ್ತು, ಅಥವಾ ಬದಲಾದ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ

ನವೋದಯದ ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟಿತ್ತು. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಕಾವ್ಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ತೊಡಗಿದ್ದು ಅದರ ಒಂದಂಶವಾಗಿಯೇ ಕವಿಯ ಕುರಿತ ವಿವೇಚನೆಯು ಮೂಡಿಬಂತು.

ನವೋದಯ ಕಾಲ ಘಟ್ಟದ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೈಗೊಂಡ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಗಳಿವೆ.

೧) ಮೊದಲನೆಯದು, ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕುರಿತು ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಅವರ ಜೀವನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವುದು, ಈ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕವಿಯ ಜೀವನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅವರ ಜಾತಿ, ಕುಲದ ತನಿಖೆಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಕವಿಗಳ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವುಕತೆಯು ಕೂಡಾ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಣಕಿವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಮನೋಧರ್ಮ ಕಲೋನಿಯಲ್ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನದನ್ನು ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಕಂಡಿರುವುದರ ಪ್ರತೀಕವಿದು. ಇದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೆಯದು, 'ಕವಿ'ಯ ಕುರಿತ ಧೋರಣೆಗಳ ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಿರುವ ರೀತಿ, ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ದಕ್ಕುವ ವಿಚಾರಗಳು. ಕವಿ ಯಾರು? ಕವಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಹತೆಗಳೇನು? ಆತನ ಮನೋಧರ್ಮವೇನು? ಎಂಬುದನ್ನು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವ ರೀತಿಯು, ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಕೂಡಾ ಹೌದು, ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು 'ಕವಿ'ಯ ಕುರಿತಂತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವುದನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಗಮನಿಸಬಹುದು : ಉತ್ತಮ ನಟ ಕವಿಗಳದೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಾಹ್ಮಗೊಳಾಗದ ಅಲೌಕಿಕ ರಸದ ಆವೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಆ ರಸವು ಅದರ ಲೌಕಿಕ ರೂಪದ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸಿತು. ಅದರ ಪರಿಣತಿಯೇ ಅದರ ನಟನ – ಕಾವ್ಯಗಳು. *(ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ, ೧೯೭೭, ಪು.೩೬೦).*

ಕವಿ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯರು ಸಮಾನ ಯೋಗ್ಯತೆಯುಳ್ಳವರು ಎಂದು ನಂಬುವ ಉಗ್ರಾಣ ಮಂಗೇಶರಾಯರು, ಕವಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯೋದ್ಯಾನವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. *(೧೯೮೭, ಪು ೫೬)*, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಕಾಣಿಸದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯುವ ಉಗ್ರಾಣ

ಮಂಗೇಶರಾಯರು ಕವಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾರೆ. *(ಅದೇ, ಪು.೯೨) (೧೦. ಅದೇ.)*

ಕವಿಯಂ ಅಂತರಂಗದ ಆನಂದ ತರಂಗವನ್ನು ವಾಚಕರ ಹೃದಯರಂಗಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಮುಟ್ಟಿಸುವುದು, *(ಅದೇ ಪು.೯೪) ೧೧ ಅದೇ..* ತಲ್ಲೀನತೆ ಅಥವಾ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಮನೋವಿಕಾರ, ಈ ಮನೋವಿಕಾರವು ಮೊದಲು ಕವಿಯಲ್ಲುಂಟಾಗಿ, ಅವನಿಂದ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. *(ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., ೧೯೭೦.ಪು. ೧೬೬)* ಕವಿಯ ಲೋಕಾನುಭವ ಶಕ್ತಿ, ಹೃದಯ ವಿವೇಚನಾಶಕ್ತಿ, ನೂತನ ಸಂದರ್ಭ ಸಂಘಟನ ಶಕ್ತಿ ಕವಿಗಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಯವರದು "ಕವಿ"ಯನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ *(೧೩. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ೧೯೭೩, ಸಾಹಿತ್ಯಕ, ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಮೈಸೂರು: ಪು.೨೬) (೧೪. ಅದೇ, ಪು.೨೦).*

ಕವಿಗೆ ಪರಿಸರ ಪರಿಗ್ರಹಣ ಶಕ್ತಿ, ನವನಿರ್ಮಾಣಶಕ್ತಿ, ಉಚಿತ ವಚನಶಕ್ತಿ ತನ್ನ ಲೋಕಾನುವವನ್ನು ವಾಚಕನಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾನೆಂದೂ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, ಕುವೆಂಪು ಕವಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಆತನ ದರ್ಶನವೊಂದಿದೆಯೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. *(೧೯೭೦.ಪು. ೧೩) (೧೬. ಕುವೆಂಪು, ೧೯೭೦ ರಸೋವೈಸ : ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು–೨)*

ದರ್ಶನದ ಕುರಿತು ಕುವೆಂಪು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ : 'ಇಲ್ಲಿ' ದರ್ಶನ ಎಂದರೆ ನಿಯಮ ಬದ್ಧವಾದ ಅಥವಾ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಸವ ದಾಯವಲ್ಲ, ಭಾವ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗಳ ವಿದ್ಯುದಾಲಿಂಗನದಿಂದ ಸಂಭವಿಸುವ ಪ್ರತಿಭಾಜ್ಯೋತಿ ಅದರ ಲಕ್ಷಣ' *(ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕ [ಸ] ೧೯೮೩ ದಾರ್ಶನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ವಿಶ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನ ೧೪:೩ ಎ. ನೃಪತುಂಗ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು–೨)*

ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ರೂಪು ತಳೆಯುವಾಗ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ವಸಾಹತು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅದು ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರೋಧವನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ವಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಅನ್ಯದ ನಿರಾಕರಣೆ. ಮತ್ತೊಂದು ನಮ್ಮತನದ ಹುಡುಕಾಟ. ಅದರಿಂದ ನವೋದಯದ ಬಹುತೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮಿಮಾಂಸೆಯ ವಿವಿಧ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು

ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಓದು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಅನ್ಯದ ನಿರಾಕರಣೆ-ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಹುಡುಕಾಟವು ಒಂದು ವಿಧ. ಅದನ್ನು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಾಡಿದರು.

ಕವಿಗೆ ಚಮತ್ಕಾರವಿರುತ್ತದೆ. *(ಅದೇ.ಪು.೩)*[೧೭] ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಮತ್ತು ಕವಿಯ ರಸಾನುಭವವೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ (ಅದೇ, ಪು.೩)[೧೮]

ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನಾಪ್ರತಿಭೆ ಪರಿಚಿತ ಲೋಕ ಲೋಕ ನಿಯತಿಯನ್ನು ಉತ್ತರಿಸಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮತರ ನಿಯತಿಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿ ಸೃಜನಕಾರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗುರಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. *(ಕುವೆಂಪು ೧೯೮೩.ಪು. ೨೯) (೧೯. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ)*

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಿರ್ಣಯಿಸುವಂತಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಕುವೆಂಪುರವರ ವಾದ. *(ಕುವೆಂಪು, ೧೯೬೯, ಪು.೧೨೭). (೨೦. ಕುವೆಂಪು ೧೯೬೯, ತಪೋನಂದನ ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ವಾಣಿ ವಿಲಾಸಪುರಂ, ಮೈಸೂರು-೨)*

ಕವಿಯಂ ಆತ್ಮಕ ಸ್ವಾರಾಧನೆಯಿಂದ ಕವಿತೆಯು ರೂಪು ತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆನಂದವೇ ಅದರ ಶೀಲ ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ *(ಕುವೆಂಪು, ೧೯೭೨, ಪು.೯) (೨೧, ಕುವೆಂಪು, ೧೯೭೨ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಚಾರ, ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ,)*

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕವಿಯ ಜನಾಂಗದ ಸೃಷ್ಟಿಯೆನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕವಿಯ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಕೇವಲ ಅವನನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನಾಂಗದ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆಯೆನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. *(೨೨. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ್ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ೧೯೪೫ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಉಪನ್ಯಾಸ, ಭಾಷಣ-೧ ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೯, ಪು.೭)*

ಒಂದು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಒಂದು ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅವಶ್ಯಕ ಕರ್ಮವಾಗುವುದು. ಆದರೆ, ಆ ಮೊದಲೇ ಆ ಪುಸ್ತಕವು ಜನಾಂಗದ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿರಬೇಕು. *(ಅದೇ, ಪು.೨೩)* ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು 'ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಕವನಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಆವೇಶ ಬರುವ ಮೊದಲು ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಕಾರಣವಾಗಿ ಜಾಡ್ಯವನ್ನರಿಯದ ಬುದ್ದಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕೆಂಬ ನಿರಂತರ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಇರಬೇಕು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. *(ಅದೇ, ಪು.೮)*

ಕೈಗಾರೀಕರಣ ಮತ್ತು ರಮ್ಯತೆ ಎರಡು ಭಿನ್ನಧ್ರುವಗಳು. ನವೋದಯ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತಳಹದಿಯು ಇದೆ. ಕೈಗಾರಿಕರಣ ಎನ್ನುವುದರ ನೇರ ಪರಿಣಾಮವು ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇವಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ರಾಚನಿಕವಾಗಿಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನತೆಯು ಇದೆ. ಕೈಗಾರಿಕರಣದ ಫಲ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥ ಕೈಗಾರಿಕರಣ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಕೈಗಾರಿಕರಣದ ಪರಿಣಾಮ ಜನಾಂಶ-ಸಮಾಜ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ರಾಜಕಾರಣ-ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಲ್ಲದರ ಮೇಲೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ತುಂಬಾ ವಿಸ್ತಾರವಿದ್ದು, ಅದು ವಸಾಹತು ದೇಶಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಆಗಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ಕೈಗಾರಿಕರಣದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಗುರುತಿಸಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

'ಕವಿಸಮಯ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬುದ್ಧಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬೌದ್ಧಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. *(೨೪ ಮಾಸ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:)* "ಕವಿ ಸಮಯವು ಜನರಲ್ಲಿ ವಾಡಿಕೆಯಾದಷ್ಟೂ ಒಳ್ಳೆಯದೆ. ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡೆವಾದರೆ ಜನರಲ್ಲಿ ಭಾವ ಮತ್ತು ಊಹೆಗಳ ನಯವು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಗುವುದು, ಬುದ್ಧಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವಾಗುವುದು. ಅವುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಯೇ ಕಾವ್ಯವಾದರೂ ಬುದ್ಧಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ ಅದು ಆಗಲಿಲ್ಲವೆಂದರೂ ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. *(ಅದೇ ಪು.೧೨)* ಕವಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರ *(೨೫, ವರಾಸ್ತಿ, ೧೯೪೫, ಪು.೭೧)*

ಕವಿಯ ಅನುಭವದ ಕುರಿತು ಕೂಡಾ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕವಿಗೆ ನಿಯಮದ ಬಂಧನವಿಲ್ಲ (೨೭.) ಸರಸ್ವತೀ ಮಾನಸ ಪುತ್ರನ ಕೃತಿಯನ್ನು 'ನಾವು ಹಾರಾಡಿದ ನಿಯಮಗಳು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಕಟ್ಟಲಾರವು' ಎಂದು ಕೆರೂರು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಕೆ.ಡಿ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. *(ಕೆ.ಡಿ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ೧೯೬೪, ವಾಸುದೇವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ವಾಸುದೇವ ವಿನೋದಿನಿ ನಾಟ್ಯಸಭೆ, ಬಾಗಿಲುಕೋಟೆ, ಪು.೩. ೨೩೬.)*

ಆದರೆ ಆತನಿಗೆ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯಿರಬೇಕು *(೨೮. ಅದೇ. ಪು.೨೩೭)* ಎಂದು ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಲೇಖಕರು ಸೃಷ್ಟಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದವರಾಗಿರಬೇಕು. ಸದ್‌ಗ್ರಂಥಗಳ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿ ಜ್ಞಾನಿಗಳ ಅನುಭವಾಮೃತವನ್ನು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಸೇವಿಸಿದವರಾಗಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಅವರ

ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ಸು, ಸೌಂದರ್ಯ, ಜ್ಞಾನ (ಆಚಾರ್ಯರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗಮ್ಯವಾದ ನೆಲೆಗಳು) ಮುಂತಾದವುಗಳು ಕಂಡುಬರುವುವು, *(೨೯. ಅದೇ, ಪು.೨೩೭)*

ಕವಿಯನ್ನು ರೇಡಿಯೋ ಯಂತ್ರಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುವ ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ *(೩೦. ಡಾ. ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ೧೯೭೧ ಪೀಠಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಲೇಖನಗಳು, ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಪುರಂ, ಪುಟ.೬೭೪. ಮೈಸೂರು-೪)*

ಕವಿಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ಶಕ್ತಿ ವಿಶೇಷಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ . ಅವರ ಪ್ರಕಾರ, ಸಮರಸವೇ ಜೀವನವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. *(೩೧. ಅದೇ. ಪು.೯೯೬.)*

'ಕೈಗಾರಿಕರಣದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಾವು ಬರೀ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಗುರುತಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಹಳೆಯ ಪರಂಪರೆಗಳ ಪುನರ್‌ರೂಪೀಕರಣ ಮತ್ತು ಹೊಸತೊಂದರ ಆಗಮನದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯು ಇದರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಹಳೆಯದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಡಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹೊಸತನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಂಗೀಕಾರ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಾವು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಕೆಳಗಿನ ಮಾತುಗಳು ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

"ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪರಾಲೋಚಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯಗಳು ಹಲವುಂಟು. ಕವಿಗಳ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ, ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಆಗಿರುವ ನಾನಾ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಮಹಿಮೆ, ಅವರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಅವರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಪರಿಚಯ, ಅವರ ಧರ್ಮಾನುರಾಗ, ಅವರ ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷ ಪ್ರತಿಪಕ್ಷಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನ, ಅವರ ಕಾಲದ ಸಮಾಜದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳ ವಿವರಣೆ ಹೇರಳವಾಗಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ ಕವಿಯಾದವನು ಹೊಸ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾನೆ" *(ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಡಿ.ಎಲ್., ೧೯೭೩. ಪು.೯೯೪) (೩೨. ಅದೇ. ೨೩೭.)*

ಮಂಜೇಶ್ವರ ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರು ಕವಿಯ ಮನವೊಲಿದಂತೆ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. *(ಗೋವಿಂದಪೈ. ಎಂ, ೧೯೭೫ ಪು.೨೩) (೩೩, ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಎಂ., ೧೯೭೧, ಪೀಠಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಲೇಖನಗಳು ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು-೪, ಪು-೬೭೪ ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಾಶಕರು, ಮೈಸೂರು.)*

ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರದು ಕವಿಯ ಬಗೆಗೆ ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ . ಕವಿಯು ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ವಿಷಯದ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಧೋರಣೆ ಅವರದು, *(ಅದೇ ಪು.೫೭) (ಅದೇ. ಪು.೫೭)*

ಲೇಖಕರನ್ನು ನೈಮಿತ್ತಿಕರು ಹಾಗೂ ನೈತ್ಯಕರೆಂದು ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು, ನೈಮಿತ್ತಿಕರೆಂದರೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಟೀಕಿಸುವವರು. ನೈತಿಕರು ಯಾವ ತಾತ್ಕಾಲಿಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆವವರು . ಇವರು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಿ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಿ, ಇವರನ್ನೇ ಕವಿಗೆ ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ದೃಷ್ಟಾರನೆಂಬ ಅರ್ಥದಿಂದ ಕವಿಗಳೆನ್ನುವುದು. *(ಅದೇ, ಪು.೧೨೦)* ಕವಿಗಳು ಹೊಸ ಹೊಸ ಪದಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ದೃಷ್ಟಿಸಿ, ತಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಹೊಸ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ರೂಪ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಪೈಯವರು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾರೆ, *(೩೬, ರಾಮದೇವ ಶೆಣೈ, ಆರ್. (ಸಂ.) ೧೯೬೪. Den ೨೦. ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸ್ಮಾರಕ ನಿಧಿ, ಭಂಡಾರ್ ಕಾರ್ ಕಾಲೇಜು, ಕುಂದಾಪುರ, ದ.ಕ.)* (೩೪ನೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ-ಬೊಂಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಸ್ಥಾನದ ವರಾತುಗಳು),

ಕವಿಯ ಭಾವೋದ್ದೀಪನದಿಂದ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ನಂಬುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು *(ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆ (ಸಂ.) ೧೯೭೪ ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ - ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ ಸ್ವರೂಪ, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ-೧, ಪು. ೧೫೫)* ಈ ಭಾವಗಳ ಭಾಂಡ "ಕವಿಯ ಸ್ವಯಂಭುತ್ವ, ಸದ್ಭಾವ, ಪ್ರಭಾವ, ಅಹಂಭಾವ, ಕಾವ್ಯದ ಪಂಚಪಾತ್ರೆ ಯೆಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ, *(೩೮ ಅದೇ.೧೩೬.)*

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಆಗ ಲೇಖಕರ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವರಣಗಳಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಆಗ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ರೂಪವೂ ಆಯಿತು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅದನ್ನು ನಾವು ನವೋದಯದ ಎಲ್ಲಾ ಲೇಖಕರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಸಾಂದರ್ಭಿಕತೆಯೆರಡನ್ನೂ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ರೇಮಾಂಡ್ ವಿಲಿಯಂಸ್ ಇದನ್ನು ನೋಡಲು ಭಾವನೆಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಲ್ಪನೆಯೆನ್ನುವುದು ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇದೂ ಒಂದು ಕಾರಣವೆಂದು ಅವನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕವಿಯ ಲಕ್ಷಣದ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವಾಗ, 'ಇಂಥ' ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವವನ ಮೊದಲು ತಾನು ಸುಸಂಸ್ಕೃತನಾಗಿರಬೇಕು. ಅವನಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಅನುಭವವಿರಬೇಕು. ಅವನು ಜನರ ಜೀವನ ಕಷ್ಟ, ಮೃತ್ಯು, ವಿಯೋಗ, ಲೋಕಕ್ಕೆ ತಟ್ಟಿದ ಹಾನಿ, ಲೋಕದ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಆಗಬೇಕಾದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಇವುಗಳ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದವನಾಗಿ, ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಾದ ವಿವಿಧ ಭಾವಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಶುಭದರ್ಶನವನ್ನು ಸರಸವಾಗಿ ವರದಿ ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. *(ಅದೇ, ಪು.೧೧೦) (ಆನಂದಿಯಾಗಿರುವುದು, ೩೯. ಅದೇ.೧೮೬.)*

ಕವಿಯ ಲಕ್ಷಣವೆನ್ನುವ ಬೇಂದ್ರೆ ಕವಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಕಾಣ್ಕೆಯನ್ನು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಪು.ತಿ.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. (೧) ಭವದ ತೀವ್ರ ಸಂವೇದನಾ ರೂಪವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆ,ಭವ ನಿಮಜ್ಜನ ಚಾತುರ್ಯ (೨) ಲಘುವಾ ಕೌಶಲ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕುರಿತಂ ಪು.ತಿ.ನ. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದು ಹೀಗೆ : 'ರಸಸ್ಥಿತನನ್ನು ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ರಜೋಗುಣ ಪ್ರಚೋದವನ್ನೇ ನಾವು ಪ್ರತಿಭೆ' (inspiration) ಎಂದು ಕರೆದರೂ ತಪ್ಪಾಗದು *(ಅದೇ, ಪು.೩೯.)* ಕವಿಯಲ್ಲಿ ವಿನಯವಿರಬೇಕೆಂದು ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಹಂಬಲ. *(ಅದೇ, ಪು.೫೫).*

ಎಂ.ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. *(೪೩ ಎಂ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ) (೧೯೫೮ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಲೇಖನಗಳು, ರಾಘವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೪, ಪು.೧೨೭)*

ಕವಿಯ ಕಲ್ಪಕತೆಯ ಕುರಿತು ಸ.ಸ.ಮಾಳವಾಡ ಹೇಳಿದರೆ ಕವಿಯ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಸಿದ್ದಿಯು ಇರುತ್ತದೆಯೆಂದು ಕರ್ಪೂರ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. *(೪೫. ಕರ್ಪೂರ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ್, ೧೯೭೧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಕ.ಸಾ.ಪ. ಬೆಂಗಳೂರ-೧೮, ಪು.೭೮)*

ಕವಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಶಕ್ತಿಯೆಂದು ಟಿ.ಎಸ್.ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ ಕಲೆಗಾರರ ಅನುಕರಣೆಯ ಕುರಿತು ರಾಳ್ಳಪಳ್ಳಿ ಅನಂತ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ, *(೪೭, ರಾಳ್ಳಪಳ್ಳಿ ಅನಂತಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ ೧೯೭೧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಕಲೆ, ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಾಶಕರು, ಮೈಸೂರು, ಪು.೭)*

ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳಿಗೂ ಒಂದು ರಚನೆಯಿದೆಯೆಂದು ಅತ್ಯಂತ ಖಚಿತವಾಗಿ ರೇಮಾಂಡ್ ವಿಲಿಯಂಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಅನಂತರ ನಮ್ಮ ಸಂವಹನದ ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಕೌಶಲಗಳು ಬದಲಾದವು. ಆಗ ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾದವು ಎಂದು ರೇಮಾಂಡ್ ವಿಲಿಯಂಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕೈಗಾರಿಕರಣ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರೇಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ನಾವು ಮಾತಾಡುವ ಕ್ರಮ. ರೇಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುವಾಗ ನಮ್ಮ ಮಾತಿನ ಶೈಲಿಯು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಎದುರು ಶೋತೃಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕೃತಿ ಕತೆಯು ಬಂದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಈ ತರಹದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮುದ್ರಣ ಯಂತ್ರವೂ ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ಬರಹದ ರೂಪವನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತದೆ.

"ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ವಿದ್ಯಾವ್ಯಾಸಂಗಾದಿಗಳು ಪ್ರತಿಭೆಯಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯಂ ಕುರಿತಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಗಿರುವ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರಗಳಿವು. "ಕವಿ"ಯನ್ನು ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಮುಖ್ಯ ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು ಎತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು,

೧ : ೪ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕುರಿತಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದು.

೧. ಕವಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಭೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದು.
೨. ಕವಿಗಳಿಗೆ ಆಂತರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿದೆ.
೩. ಕವಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಅವಸ್ಥೆಯೇ ಕವಿತೆಗೆ ಕಾರಣ.
೪. ಕವಿಗೆ ಪರಿಸರಗ್ರಹಣ ಶಕ್ತಿ ಮುಖ್ಯ.
೫. ಕವಿಯ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುತಳೆಯುತ್ತದೆ.
೬. ಕವಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನಾಂಗವೊಂದಿರುತ್ತದೆ.
೭. ಕವಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮುಖ್ಯವಾದುದು.
೮. ಕವಿಗೆ ನಿಯಮದ ಬಂಧನವಿಲ್ಲ.
೯. ಕವಿಯ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿರುತ್ತವೆ.
೧೦. ಕವಿಗಳಲ್ಲಿಯ ನೈಮಿತ್ರಕರು ವಂತು, ನೈಯಾಯಿಕರು ಎಂದು ಎರಡು ಪ್ರಭೇದವಿದೆ.

ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾತುಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನವೋದಯದ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕವಿ, ಕೃತಿ, ಓದುಗರ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಮಹತ್ತ್ವದ ಅಂಶಗಳೆಂದು ಮನಗಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕವಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸುತ್ತಪಡಿಸುವ ಅಗತ್ಯ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದೇ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ದೆಸೆಯಿಂದ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಸಹಜ ಕೂಡಾ, ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆ ತನ್ನ ಶೋಧನೆಯನ್ನು ಈ ಕಡೆಗೆ ಹರಿಸಿರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಉಂಟಾದ ತಲ್ಲಣವು ಕೂಡಾ ಇದರ ಮೇಲೆ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಉಂಟಾಗಬೇಕಿದ್ದ ವಿಕಾಸದ ಪರಿಕ್ರಮದ ಬದಲು ಸಾಮಾಜಿಕ ಭೇದ ಉಂಟಾದುದೇ ಈ ರೀತಿಯ ಹುಡುಕಾಟದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾದ ಅಭಿರುಚಿ, ಆಸಕ್ತಿಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾನದಂಡವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿರುವುದು ಹಾಗು ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ತೀರಾ ಮಾಮೂಲಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ 'ಕಲೆ ಸಂವೇದನೆ 'ಸೌಂದರ್ಯ' 'ಕಲ್ಪನೆ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಹೊಸದೊಂದು ಅರ್ಥವು ಈ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು ತೀರಾ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಮೌಖಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಪದಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಲಿಖಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ಕವಿ'ಯ ಕುರಿತ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಂತೂ ಇದು ತನ್ನದೇ ಆದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಕನಸು, ಆಸೆ, ಬಯಕೆಗಳು ಕೃತಿ ರೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವಾಗಲಂತೂ ಅಲ್ಲಿ ಅರೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ–ಅರೆವೈಯಕ್ತಿಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನವೋದಯದ ವಿಮರ್ಶಕರು 'ಕವಿ'ಯ ಕುರಿತಂತೆ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಈ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ನವೋದಯದ ವಿಮರ್ಶಕರ ಪ್ರಕಾರ ಕವಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮವೊಂದಿದೆ ಯಾದರೂ, ಅದು ಆತನ ಪ್ರತಿಭೆ'ಯ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು 'ಕವಿ' ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮನಗಂಡಿದ್ದಾರೆ : ಒಂದು, ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಕವಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಎರಡು, ಕವಿಯನ್ನು ರೂಪುಗೊಳಿಸುವ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ಥಿತಿ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ, ಸಾಮಾಜಿಕ

ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು (ಅನುಭವ, ಘಟನೆ, ಕ್ರಿಯೆ) ಕವಿತೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕವಿಗಳಂತೂ ಒಟ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕೃತಿಯ ಅಂತರಾಳದಿಂದಲೇ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ, ಅಲೆನ್‌ಸ್ವಿಂಗ್‌ವುಡ್ ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. (Alan swingwood, ೧೯೮೬, ಪಿ.೨೦) (೪೯. Alanswing wood ೧೯೮೬ Sociological Poetics and Aesthetic Theory Macmillan Press Ltd, London, p.20, p.28.)

ಕವಿಯಂ ಆಂತರಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಉಂಟಾಗುವುದು ಎಲ್ಲಿಂದ? ಈ ಕುರಿತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆಯು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬೇಕು. ಆಂತರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಬೇರೂರಿದೆ ಕೂಡಾ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಅನುಕರಣೆಯ ಕುರಿತಂತೆ ನವೋದಯದ ಕೆಲವಿಮರ್ಶಕರು ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದಾದರೂ ಅದು ಮುಖ್ಯ ಧ್ವನಿಯಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ತಾತ್ವಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಕುರಿತ ಯೋಚನೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಗಮನವಿರುವುದು ಕವಿಯ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ, ಕಲೆಯನ್ನು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಲೆಗಾರರನ್ನು ಕೂಡಾ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆಂಟನಿ ಈಸ್ಟೋಪ್ ಈ ರೀತಿಯ ಚರ್ಚೆಗಳು ತಪ್ಪು ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಫಲವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು, (Antony Eastope, ೧೯೮೩, p.೧೨೨] (೫೧. ಆಂಟೋನಿ ಈಸ್ಟೋಪ್, ೧೯೮೩, ಪೊಯಟ್ರಿ ಆಸ್ ಮೆಥುಯೆನ್, ಲಂಡನ್, ಪು.೧೨೨, ೧೨೩. ಪ್ರವಚನ)

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೈಗಾರೀಕರಣದ ವಿರುದ್ಧವಾದುದು. ಆದರೆ, ಕೈಗಾರೀಕರಣವು ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿತು. ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗೀಕರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಹೊಸ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನುಡಿಗಳು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದವು. ಆಂತರಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಕಾವ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೆಂಬ ಭಾವನೆಯು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ

ಅವತರಿಸಿತು. ಅನುಭವವನ್ನು ಭಾಷೆಯು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆಯೆಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಇದರ ಪರಿಣಾಮ.

ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಇದನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಹಾಗಿದ್ದರೆ, ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವು ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿರುವುದಂತೂ ನಿಜ. ಕೂಡು ಸಮಾಜವು ಒಡೆದು ಹೋಗಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ, ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಆದರ್ಶದ ಫಲವಾಗಿ 'ಕವಿ'ಯನ್ನು ಆಂತರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳವನೆಂದು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೊಸದೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿವೇಷಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಇದ್ದವು. ನವೋದಯ ಪರಂಪರೆಯೆನ್ನುವುದು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ದೇಶದ ಒಂದು ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನೇ ಅದು ಬದಲಿಸಿತು. ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥವು ಬಂದಿತು. ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುವ ವಿಧಾನವೂ ಬದಲಾಯಿತು. ಕಲ್ಪನೆಯೆನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹೋನ್ನತವಾದ ಜೀವನ ತತ್ವವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿತು. ಲೇಖಕರ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ರೂಪದ್ದು ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ರೂಪಿತವಾದ್ದು. ಹೀಗೆ ಎಂದು ರೇಮಾಂಡ್ ವಿಲಿಯಂಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಕವಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಅವಸ್ಥೆಯೇ ಕವಿತೆಗೆ ಕಾರಣವೆಂದು ತಿಳಿಯುವ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಲ್ಲ. ಈ ಬೀಜರೂಪವಾಗಿಯಾದರೂ ವಿಚಾರವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ, ಲ್ಯಾಕನ್ ಒಂದು ಕಡೆ ಹೇಳಿದ : ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯು ಸೂಚಕನ ಆಟವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತದೆ. (೫೨. ಅದೇ, ಪು.೩೯)

ಕವಿಯಂ ಮಾನಸಿಕ ಅವಸ್ಥೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸುವಾಗ ಸಹಜವಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಆಸ್ಥೆಯ ಜೊತೆಗಿರುತ್ತದೆ. ಶಾಬ್ದಿಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಆಟವಾಡಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿಯು ಕವಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಕಾರನ ಮಾನಸಿಕ ಅವಸ್ಥೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪು ತಳೆಯುವ ಆಕೃತಿಗೂ ಕೃತಿಕಾರನ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಇರುತ್ತದೆಯೆಂದು ಟೆರಿಈಗಲ್‌ಟನ್ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪರಿಸರ ಗ್ರಹಣ ಶಕ್ತಿಯ ಕುರಿತಂತೆ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ತಳೆಯುವ ನಿಲುವು ಕೂಡಾ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾದುದು. ಪರಿಸರ ಗ್ರಹಣ ಶಕ್ತಿಯು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯವು ಪರಿಸರವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಬಗೆಯು ನೇರ ಮುಖಾಮುಖಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರುವುದಲ್ಲ, ಪರಿಸರವನ್ನು ವಾಸ್ತವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ವಿಲೋನಿಂದಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿರುವುದೇ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಕವಿಯ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಆಪ್ತ ಕಳೆಯು ಇದೆ. ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನುವಾಗ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಗ್ರಹೀತ ಅರ್ಥವಿರುವುದು– ಭಾವನೆಗಳ ಉದ್ರೇಕ ಸ್ಥಿತಿ– ರಸಾಪೇಠ ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ, ಭೌತಿಕವಾದಿ ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದೆ. ಕನಸಿನ ಪ್ರಪಂಚವೊಂದಿದೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿರದೆ, ರಸಾವೇಶವನ್ನು, ಭಾವನೆಗಳ ಉದ್ರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಸಹಜತೆಯ ಸಂಗಗಳನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ, ರಸಾವೇಶ ಇತ್ಯಾದಿ. ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಆಧಾತ್ಮಿಕ ಅರ್ಥ ಕೂಡ ಇದೆ. ಬರಹಗಾರನ ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ತ್ವದ ಚರ್ಚೆಯೆತ್ತಿದ ಮೈಕಲ್‌ರವರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರಕಾರ, ಬರಹಗಾರರ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಭಾಗ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ, ಈ ವಿಭಾಗವು ಬರಹಗಾರರ ಬರಹಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳ ಗುಣಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹಗಾರರು ಒಂದೆಡೆಗೆ ಇದ್ದರೆ, ಪವಿತ್ರ ಸ್ವಭಾವದ ಬರಹಗಾರರು ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಗೆ (Michel Foucault) ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆ, ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು 'ಪವಿತ್ರ'ವೆನ್ನುವ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಹಾಗೆಯೇ, ಹಳೆಯ ಕವಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮಾತನಾಡುವುದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಗೌರವದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವುದು ಮೇಲಿನ ವಾದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಕವಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಕುರಿತು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಕಾವ್ಯದ ರೂಪ, ಭಾಷೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ನಿಶ್ಚಿತಗೊಳಿಸಿವೆ. ಅಂದರೆ : ಸಂಸ್ಕಾರವು ಕವಿತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣಿತಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯೆಂದು ಕೆಲ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ, 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ, ಕವಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರವು ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ

ಬೀರಬಲ್ಲುದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿರುವ ವಿಚಾರಗಳು ಎರಡು: ಒಂದು, ಕೆಲವು ನಾಲಿಗೆಯಂತಹ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ವಿಚಾರ, ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆ, ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ. ಕವಿಯ ಬಲ (Capacity) ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕಾರವೇ ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ[9] ವಿಚಾರವು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿರುವುದು, ಎರಡು, ಕವಿತೆಯು ಎಲ್ಲರಿಗಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿ ಧೋರಣೆ, ಹೀಗಾಗಿ, ನವೋದಯ ವಿವರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಪರಂಪರೆಯ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಹೊಸ ವೇಷವನ್ನು ಧರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಸಂಗತಿಯು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಕವಿಗಳಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಬಂಧನವಿಲ್ಲವೆಂದು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೊಸದಾಗಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ಅಂಗಿಯನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ಬಿಟ್ಟುದರಿಂದ ತಾವು ಬರೆದುದಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು, ಕವಿತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಂಡ ಈ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹಳೆಯ ಛಂದೋಬದ್ಧ ನಿಯಮಗಳನ್ನು, ಶೈಲಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಈ ಮಾತನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಳೆಯ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಮುರಿದು ಹೊಸ ಕಟ್ಟಡ ಕಟ್ಟುವಾಗಿನ ಉತ್ಸಾಹವಿದು, ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿಯಷ್ಟೇ ಇದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಜೊತೆಗೆ ಸಹಮತ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ.

ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರ ನೈತಿಕ, ನೈಮಿತ್ತಿಕವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕವಿ ವಿಷಯದ ಕುರಿತಂತೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪ್ರಭೇದವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ, ಕವಿಗಳ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಪ್ರಯವರಂ ಸೂಚಿಸುವ ನೆಲೆಯ ಮಹತ್ತ್ವದ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ 'ಕವಿ'ಯ ಕುರಿತಂತೆ ಮಾತಾಡುವಾಗ ಮುಖ್ಯ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಇರಿಸಿದೆ. ವಸಾತುಶಾಹಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಕನ್ನಡದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಈ ರೀತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ತೀರಾ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ, ಆಳುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅಳಿಸಿಕೊಂಡ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರುವಂಥದ್ದು, ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಉತ್ಸಾಹದ ಅಬ್ಬರದ ಕೂಸಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಕೂಡಾ ಈಗ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೊಸ ರಾಜಕಾರಣ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ. ಈಚಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರಾಜಕಾರಣ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದಿಂದ ಮಕ್ಕಳುಗಳು

ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಾಣತೊಡಗಿದೆ, ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದೆಡೆಯಿಂದ ಬ್ರಿಟಿಶ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೊತೆಗೆ 'ಬಂಧ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಮತ್ತೊಂದಡೆಯಿಂದ ಭಾರತೀಯತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಸಂಭವಿಸಿತು.

ನವೋದಯ ಕಾಲದ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ತಂದರೆ. ಈ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ : ಕವಿ, ಸಮಾಜ, ಕೃತಿ, ಓದುಗರ ನಡುವೆ ಸಮತೋಲನ ತರುವ ವಿಶೇಷದಿಂದ ಹೊರಟ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ, ಆಗಷ್ಟೇ ಹೊಸದಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ವರ್ಗಕ್ಕೂ, ಸಾಮರಸ್ಯವಿದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನವೋದಯದ ಒಟ್ಟು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಅದರ ವೈಚಾರಿಕ ಪಥ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಬಹುದು : ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡುದು ವಸಾಹತು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ, ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕ (ಸೂಚಕ) ತನ್ನ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು (ವಿಮರ್ಶೆ) ಸೂಚಿತ ವರ್ಗಕ್ಕೆ(ಹೊಸದಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದವರ್ಗ) ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುವ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು, ತನ್ನ ಕಾಲದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೇ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಿಂದಿನ ಪುಟ ಕೂಡಾ ಆಗಿದೆ.

ಬದಲಾದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬರಹಗಾರನು ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡುದು ಕೂಡಾ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ವಸಾಹತು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಭಾವನೆಗಿಂತಲೂ ಇಲ್ಲಿ ಬದಲಾದ ಸ್ವರವಿದೆ. ಬರಹಗಾರನ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒತ್ತಿನ ಜೊತೆಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ್ದರಿಂದ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂವಾದದ ಮುಖವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಥಾಪನೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹಳೆಯ ಕವಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಕವಿಗಳ ಗುಣಲಕ್ಷಣ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೇರುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಹೊಸ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಲಯದ ಉತ್ಪಾದನೆ ಕೂಡಾ ಆಗಿದೆ.

ಕವಿಗಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಕುರಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯನ್ನು (Particular type) ತಪ್ಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು. ಈ ರೀತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಮಗ್ರ, ಜನತೆಗೆ ತಲುಪಿತು ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಶಾಂತತೆಯ ಕುರಿತ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಲ್ಲಿದೆಯೆಂದಷ್ಟೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಲಾಗಿರುವಂತೆ ವಸಾಹತು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಬಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಯಿತು.

ಕನ್ನಡದ ಮುಖ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಅವರ ಒಂದೆರಡು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಗಮನಾರ್ಹ : ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆಯ ತಿರುಳ ಭಾರತೀಯವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತನಗಳ ಸಂಪರ್ಕ ಬಂದು, ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ವೀಕಾರವೂ ನಡೆದಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. (ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ, ೧೯೮೮, ಪು.೨೮೭) ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾಗಿರುವ ಪದವೆಂದರೆ 'ಧ್ವನಿ'ಯೊಂದೇ ಸರಿ, ಕಾವ್ಯ ತತ್ತ್ವವು ರೂಪುಗೊಳಿಸುವ ಪರಿಕರಗಳ ಮಟ್ಟಿಗಂತು ಮಾತು ಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯ. 'ಅಲಂಕಾರಿಕ', 'ರಸಭರಿತ', 'ಪ್ರತಿಭೆ', 'ರಸಾವೇಶ' ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳು, ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿವೆಯಾದರೂ, ಅವು ಈ ಮೊದಲಿನ ಅರ್ಥಛಾಯ ಹಾಗೂ ನಿಯೋಗಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. (ಅದೇ, ಪು.೨೮೭) ಹೀಗಾಗಿ, ಬದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಡದ ಪರಿಣಾಮವೂ ನವೋದಯ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ.

ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ 'ಕವಿ' ಕುರಿತಂತೆ ಬಂದ ವಿಚಾರಗಳ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವಿದು.

೫

ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗೆಗಿನ ನಿಲುವುಗಳು

ಕನ್ನಡದ ಅಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟ ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದೇ ವಸಾಹತು ಕಾಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ಕುರಿತು ಡಿ.ಬಿ. ದಾಮೋದರ ರಾವ್ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

೧೮೫೭ರ ದಂಗೆ ಅಡಗಿ ಭಾರತದ ಆಡಳಿತವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಅಥವಾ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬ್ರಿಟಿಷರು ವಹಿಸಿಕೊಂಡಾಗಲೇ ಇಂಗ್ಲಿಷರ ಯಶಸ್ಸಿನ ಮಾದರಿ, ಜನರ ಮುಂದೆ ಇತ್ತು. ಆಗಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದವರಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಒಬ್ಬ. ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಏಶಿಯಾದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಅಡಿಗಲ್ಲು ಹಾಕುವ ಮಹತ್ತರ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ನೆರವೇರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳಿದ" (ವಿವೇಕ ರೈ ಬಿ.ಎ. (ಸಂ) ೧೯೮೭, ಪು. ೮೨). ಅವರದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತು, ಮಾರ್ಕ್ಸನ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ ಈವರೆಗೆ ಏಶಿಯಾಟಿಕ್ ಸಮಾಜ ನಿರ್ನಾಮವಾಗಿಲ್ಲ, ಆದರೆ, ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಔದ್ಯಮೀಕರಣಗಳ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಬದುಕು ತಿರುವಿಕೊಂಡಿರುವುದು ನಿಜ, ಈ ತಿರುವಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣವು ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ೧೮೫೭ ಮಹತ್ವದ ವರ್ಷ. ಏಕೆಂದರೆ ಅ ವರ್ಷ ಕಲ್ಕತ್ತ, ಮುಂಬೈ, ಮದ್ರಾಸು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದು ದೇಶೀಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮವು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ ಸೋಲನ್ನು ಒಪ್ಪುವಂತಾಯಿತು. ಐಹ್ಯಿಕದ ಒತ್ತು, ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಚಾರ ಸರಣಿ, ಸಣ್ಣ ವಿವರಗಳನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸದ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಾಸ್ತವಿಕ ನಿರೂಪಣೆ, ಶಿಕ್ಷಿತ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣದ ಫಲವಾಗಿ ಬಂದವು. (ಅದೇ, ಪುಟ.೮೨-೮೩) (೧, ವಿವೇಕ ರೈ

ಬಿ.ಎ. (ಸಂ) ೧೯೮೭ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಉಗಮದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಕುರಿತು ಬಿ. ದಾಮೋದರರಾವ್ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚರ್ಚೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಉಗಮದ ಕುರಿತಂತೆ ಇದೆಯಾದರೂ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಕುರಿತ ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.)

ಈ ಹೊಸ ಅವಸ್ಥೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ತೀವ್ರತೆಯು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯುತ್‌ಚಾರವನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು. ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ದೊರಕಿದ ಅವಸ್ಥೆಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

೧) ಕನ್ನಡದ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಜನತೆಗೆ ದಕ್ಕಿದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಚಯವು ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣದ ನೀತಿಯ ಫಲವಾಗಿ ರೂಪಿತವಾದ್ದರಿಂದ – ಸಹಜವಾಗಿ ಕಲಿಕೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಸತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಸಂಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ಅರಸರಾಗಿದ್ದ ಬ್ರಿಟೀಷರು 'ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿದ್ದ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದ ಬದಲಾವಣೆಯ ನಮೂನೆಗಳು ಅವರ ಸ್ವಾರ್ಥದ ಕೂಸಾಗಿದ್ದರೂ, ಹಳೆಯ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಪದ್ಧತಿಯೊಂದು (ವಕೇಂದ್ರಿತ ಶಿಕ್ಷಣ) ಮಾಯವಾಗಲು ತೊಡಗಿತ್ತು. ಆ ತನಕದ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿದ್ದ "ಬಾಯಿಪಾಠದ ನಿಯಮವು ಹೋದುದೇ ವಸಾಹತುವಿನ ಪರಿಣಾಮ, ಈ 'ಬಾಯಿಪಾಠದ ಪರಂಪರೆಯ ಬದಲಿಗೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡದ್ದು "ಓದು", ಈ "ಘನಪಾಠಿ"ಗಳ ಬದಲಿಗೆ ಬಂದು ಓದುಗರು ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು, ಕನ್ನಡವನ್ನು ಓದಲು ತೊಡಗಿದರು.

೨) ಎರಡನೆಯ ಅವಸ್ಥೆಯೆಂದರೆ, ಎರಡು ಜಗತ್ತುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಾಮರಸ್ಯ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದ. "ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ, ದೇಸಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾದರಿಗಳ ಕಲಬೆರಕೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ" *(ನಾಗರಾಜ ಡಿ.ಆರ್., ೧೯೮೩, ಪು.೩೬) (ನಾಗರಾಜ ಡಿ.ಆರ್., ೧೯೮೩ ಅಮೃತ ಮತ್ತು ಗರುಡ, ಪುಸ್ತಕ ಚಂದನ ೨೭೮:೮:೨೦ನೇ ಮುಖ್ಯ ರಸ್ತೆ, ವಿಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು–೪೦.)*

ಈ ಎರಡು ಅವಸ್ಥೆಗಳ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸತೊಂದು ಸಂವೇದನೆಯು ಸಂಯೋಜಿತವಾಯಿತು, ಯಾವುದೇ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಅದರ ಬಗೆಗಿನ ಆಸಕ್ತಿಯು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಕಾರವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದೇ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯ ಫಲವಾಗಿ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿದೆ, ಪರಂಪರೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಆ ರೀತಿಯ ಪರಂಪರೆಯಿಲ್ಲ. "ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನ ಪರಂಪರೆಯಿದೆ. ಆದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅಂಥ ಪರಂಪರೆಯಿಲ್ಲ. ನವೋದಯ ಯುಗವೆಂದರೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ನೀಡುವ ಯುಗವಾದ್ದರಿಂದ ಆಗ ನಿಜವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿರಲಿಲ್ಲ"[೩] *(ನಾಗರಾಜ ಡಿ.ಆರ್., ೧೯೮೩, ಅಮೃತ ಮತ್ತು ಗರುಡ, ಪುಸ್ತಕ ಚಂದನ ೨೭೮:೮: ೨೦ನೇ ಮುಖ್ಯ ರಸ್ತೆ, ವಿಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೪೦)* ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಬಂದಿದೆ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅನುವಾದ ಮಾಡುವ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಕಾರವೂ ಒಂದು. ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ – ಗದ್ಯಕ್ಕೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದು, ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥ ವಿಸ್ತರಣೆಗೂ, ಜನರಿಗೂ ಮಧ್ಯೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿತವಾಗಬೇಕಾದರೆ 'ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಕಾರವೂ ಬೇಕೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಬಂದಿರುವುದು. ಬಹುಶಃ ಕೊಂಡಿಯ ಕೆಲವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾಲವಿದು, ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ: ಇಲೈಟಿಸ್ಟ್ ಜನವರ್ಗ ಬೆಳೆದಿರುವುದು, ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಂಬಂಧದ ಬದಲಾವಣೆಯ ಪರಿಣಾಮವೇ ಈ ಇಲೈಟಿಸ್ಟ್ ವರ್ಗವಾಗಿರುವುದರಿಂದ – ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನೆಲೆಯ ಶೋಧನೆಯ ಈ ಇಲೈಟಿಸ್ಟ್ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಇದರ ಹಿಂದಿರುವ ಡಯಲೆಕ್ಟಿಕ್ ಕೂಡಾ ತುಂಬಾ ವಿಚಿತ್ರವಾದುದು. ಸದ್ಯ ಈ ಬದಲಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ಬದಲಾದ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಉದ್ದೇಶ,

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಮೊದಲ ಹೊತ್ತಿನ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಕಾಡಿವೆ:

೧. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ನೆಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದು.

೨. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ಶೋಧಿಸುವುದು.

೩. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗಬಹುದಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವುದು.

೪. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಓದುಗನಿಗೂ ಇರಬಹುದಾದ ಸಂಬಂಧ ಹೇಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ?

೫. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ಆಶ್ರಯಿಸಬಹುದಾದ ಇನ್ನಿತರ ಸಂಗತಿಗಳು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರವರ್ತಿಸುವ ನೆಲೆಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ನೆಲೆಯನ್ನು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ತುಂಬ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಗಣಿಸಿದ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಶಬ್ದಜ್ಞಾನ ವ್ಯಾಕರಣ ತರ್ಕಗಳಿಂದಲೇ ಸಾಲದು (ಅವುಗಳು ಯುಕ್ತವಾಗಿ ಬೇಕೇ ಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ). ಲೇಖಕರು ಸೃಷ್ಟಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದವರಾಗಿರಬೇಕು. ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿ ಜ್ಞಾನಿಗಳ ಅನುಭವಾಮೃತವನ್ನು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಸೇವಿಸಿದವರಾಗಿರಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಅವರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ಸು, ಸೌಂದರ್ಯ, ಜ್ಞಾನ (ಆಚಾರ್ಯರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗಮ್ಯವಾದ ನೆಲೆಗಳು) ಮುಂತಾದವುಗಳು ಕಂಡುಬರುವುವು'. *(ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಕೆ.ಡಿ., ೧೯೬೪, ಪು.೨೩೭).*

ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಪ್ರಕಾರ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರಹಗಾರನ ಗ್ರಹಿಕೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೊಂದು ಲೇಖಕರು ಗ್ರಹಿಸುವ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಸಂಜನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಮರ್ಶಕರು "ಸೌಂದರ್ಯ" ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ ಕೂಡ. ಈ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯವು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಶೋಭೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಉಳಿದದ್ದು ತಲ್ಲೀನವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆರೂರರ ಪ್ರಕಾರ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಮೂಲಭೂತ ಎರಕಗಳು ಎರಡು: (೧) ಸೃಷ್ಟಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ನಿರೀಕ್ಷಣೆ (೨) ಜ್ಞಾನಿಗಳ ಅನುಭವಾಮೃತದ ಸೇವನೆ,

ಒಂದನೆಯದು ಕೃತಿಗಾರನ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ, ಎರಡನೆಯದು ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು (Practice) ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ, ಭಾರತೀಯ ಅಲಂಕಾರಿಕರ ಪ್ರಕಾರ, ಸೌಂದರ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಮಹತ್ವದ್ದಾದ ಚಿತ್ರಣ. ಮಾಲಿನ್ಯವಾದುದು, ಕ್ಷುದ್ರವಾದುದು ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಇದನ್ನೇ ಪುನರ್ವಿಧಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಯತ್ನವೊಂದು ಕೆರೂರರ ಮಾತಿಗಿದೆ.

ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನದ ಬಗೆಗಿನ ಮಾತು ಕೂಡಾ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿರುವಂತೆ ಜ್ಞಾನವೆನ್ನುವುದು ವಿಜ್ಞಾನಮುಖಿಯಲ್ಲ. ವಸಾಹತು ಪೂರ್ವದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿರುವಂತೆ ಜ್ಞಾನವೆನ್ನುವುದು ಸತತ ಓದಿನಿಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವೊಂದು ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ಅನ್ನಿಸಿದಾಗ ಈ ರೀತಿಯ ವಾದಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಇನ್ನಿತರೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ:

"ಕವಿಗೆ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಸುಖ-ದುಃಖ, ಕಲ್ಪನೆ ಜೀವನದ ಅಭಿಜ್ಞತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾನವ ಜಾತಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಚಿರಂತನ ಹೃದಯಾವೇಗವನ್ನು ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯು ಇರುತ್ತದೆ" (ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ ಟಿ.ಎಸ್., ೧೯೮೩, ಪು.೧), ಕಾವ್ಯವು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯ ಕಲ್ಮಶವಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ, ನಡೆಸುವ "ದರ್ಶನ'ದ ಕಟ್ಟಿ ಎಂದರೆ, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ "ದರ್ಶನದ ಪೂರ್ಣಜ್ಞಾನ ಕವಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಇರದಿರಬಹುದು"[೪] *(ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಕೆ.ಡಿ. (ಸಂ) ೧೯೬೪, ವಾಸುದೇವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ವಾಸುದೇವ ವಿನೋದಿನಿ ನಾಟ್ಯ ಸಭೆ, ಬಾಗಿಲುಕೋಟೆ, ಲೇಖನ: ಆಚಾರರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಚಾರಗಳು – ವಿಶೇಷ.)*

(ಕುವೆಂಪು, ೧೯೬೯, ಪ್ರ.೧೨೭)[೭] *(ಕುವೆಂಪು, ೧೯೭೨, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಚಾರ, ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ವಾಣಿವಿಲಾಸಪುರಂ, ಮೈಸೂರು-೨.)*

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ, "ಸಂಸ್ಕಾರ"ವು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಲ ನೆಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ, (೧೯೫೪, ೨೧). ವಿಶೇಷದ ಜೊತೆಗೆ, ಆದರೆ, ಮಾಸ್ತಿಯವರೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ಬುದ್ದಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಹರಿಸುತ್ತಾರೆ, ಬುದ್ದಿ, ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು ಜನಾಂಗವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಮಾಸ್ತಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಜನಾಂಗದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಬಾಹ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ'ಯೆಂದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಭಾವಿಸುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಡಕು ಅರ್ಥದ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ.[೬] *(ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೆಂದರೆ ಅರಸು ಮನೆತನದ ವೈಭವವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ, ನೇರವಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸದೇ ಇದ್ದರೂ ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಒಂದು ಧ್ವನಿ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.) (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ : ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಮಾಸ್ತಿ ೧೯೫೫, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪುಸ್ತಕಗಳು, (ಉಪನ್ಯಾಸ, ಭಾಷಣ-೧) ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.೭, ೮)*

ಇಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನವೇನೂ ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಗೂ–ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೇ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಬಂದುದರಿಂದ, ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರತೀಕವಾಯಿತು. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಪ್ರಭೇದಗೊಳಿಸುವ, ಬಾಹ್ಯಚರಿತ್ರೆ, ಅಂತರ್ ಚರಿತ್ರೆಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸರಳವಾದ ನ್ಯಾಯ.

ಪು.ತಿ.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಅವರು ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಎರಡು ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ: ಭವನಿಮಜ್ಜನ ಚಾತುರ್ಯ ಮತ್ತು ಲಘಿಮಾ ಕೌಶಲ,[೧೦] ತಿ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರು ಈ ಎರಡು ಪದಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಹೀಗೆ: "ಭವದ ತೀರ್ವ ಸಂವೇದನಾ ರೂಪವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆ – ಇದನ್ನು ಬೇಕಾದರೆ ಭವನಿವನ ಚಾತುರ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು ಮತ್ತು ನಿಮಗ್ನತೆ 'ಯಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಲಘಿಮಾ ಕೌಶಲ, ಈ ಎರಡು ಗುಣಗಳೇ ಕವಿಗಿದ್ದ ಹೊರತು ಕಾವ್ಯ ಸಿದ್ಧಿಸಲಾರದು. *(ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಪು.ತಿ., ೧೯೮೦, ಕಾವ್ಯ ಕುತೂಹಲ ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ, ಮೈಸೂರು–೪, ಪು–೧)*

ಪು.ತಿ.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ವಿಚಾರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಫಿಲಾಸಫಿಕಲ್ ಆಗಿರುವಂಥದು, "ಒಂದು ಚೇತನದಲ್ಲಿ ಭವದ ಧರ್ಮಾರ್ಥ ಕಾವ್ಯಂ ಸಂಬದ್ಧವಾದ ಆಕರ್ಷಣೆಗೂ ಮುಕ್ತಿಯ ವಿಕರ್ಷಣೆಗೂ ಉಂಟಾಗುವ ಘರ್ಷಣೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ, ಕಲೆ ಉದಿಸುತ್ತದೆ"[೧೧] (ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಪು.ತಿ., ೧೯೮೦, ಪು.೧)

ಇದನ್ನೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿದರೆ, ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಆಗಮಿಕದ ಘರ್ಷಣೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದ ಹಾಗಾಯಿತು.[೧೨] ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕುರಿತು ಶ್ರೀಧರ ಬಿ.ಎಚ್. ಅವರು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ, "ಭರತ ಮುನಿಯ ಕಾಲದಿಂದ ಭಾರತವು ರಸ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ (Aesthetic Psychology) ಆಳವಾದ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡಿ, ಆನಂದವರ್ಧನ, ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತರಿಂದ ಜಗನ್ನಾಥ ಪಂಡಿತನವರೆಗೆ ರಮಣೀಯತೆಯ, ಸೌಂದರ್ಯದ, ಚಾರತ್ವದ, ಚವಂತ್ಕಾರದ ರಸದ, ಭಾವದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದು, ಕೊನೆಯದಾಗಿ ರಸಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು [ಕಾವ್ಯಾದಿ ಕಲಾವಿಚ್ಛೇದ ತತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದುದನ್ನು ಪು.ತಿ.ನ.ರು ವಿವರಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿರುವುದು ಶ್ಲಾಘನೀಯ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. *(ಜವರೇಗೌಡ ದೇ. (ಪು.ಸಂ.) ೧೯೮೧ ಯದುಗಿರಿ*

(ಪು.ತಿ.ನ. ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ) ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಪುರಂ, ಲೇಖನ: ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಬಿ.ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರ, ಪು:೪೯–೫೦)

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿರುವುದು ಈ ರೀತಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಿಂದ, ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಬದಲಾವಣೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಈ ನಿರೂಪಣೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಶೋಧನೆಯ ಹಂತವನ್ನು ತಲುಪದಿದ್ದರೂ ಕೂಡ, ಬದಲಾವಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬೀಜವೊಂದು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ. ಭಾರತೀಯ ಸಮಗ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಇದ್ದುದೆ. ಲೌಕಿಕದ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಪಾರಲೌಕಿಕದ ಕಡೆ ತುಡಿಯುವ ಮಹಾನ್ ಯತ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಹಿಂದಿನ ಮುಖ್ಯ ಆಸಕ್ತಿಯ ಕೂಡಾ ಆಗಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸಾತ್ವಿಕ ಅರ್ಥದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅದು ತಾಮಸ, ರಾಜಸ ಕಳೆಯನ್ನು ದೂರವಿಡುತ್ತದೆ.[೧೩] ರಾಜಸ ಗುಣಗಳು ತಾವಸ ಗುಣಗಳು ಹೊತ್ತಿಸುವ, ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಸತ್ವದ ಬೆಳಕನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಾವ್ಯ ವಿಧಾನ– *(ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆ [ಸಂ] ಬೇಂದ್ರೆ ದ.ರಾ. ೧೯೭೪, ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಜ ಸ್ವರೂಪ, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ–೧, ಪು–೮೦)* ಗುಣವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದರೆ, ಕಾವ್ಯ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. *[ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್. ನಾರಾಯಣ ಕೆ.ವಿ. (ಸಂ.) ೧೯೮೦ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಪದಕೋಶ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು:೧೦೭. ೧೦೮]*

ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ಗಾಢ ಎಚ್ಚರವಿರುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ದೈವಿಕ ಕ್ಷುದ್ರತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯುವಂಥದ್ದು; ಬುದ್ಧಿಯೋಗ ಮತ್ತು ಭಾವಯೋಗದಿಂದ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಬೇಂದ್ರೆ ನಂಬುತ್ತಾರೆ. (ಬೇಂದ್ರೆ : ೧೯೭೪ ಪು. ೩೫) ಬುದ್ಧಿಯ ಮತ್ತು ಭಾವದ ಸಾಮರಸ್ಯವೊಂದು ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಂಬುವ ಬೇಂದ್ರೆಯ ನಿಲುವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು, ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಧಾನ ಕ್ಷೇತ್ರವೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೆ, ಭಾವನೆಗಳು ಅದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಮಾಧ್ಯವುವೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪ್ರತಿಭೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಏನನ್ನೂ ಹೇಳದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ, ಬೇರೆ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಕಲೆಯೊಳಗೆ ಪ್ರಾತಿಭ ಪ್ರತೀತಿ (ಬೇಂದ್ರೆ ದ.ರಾ., ೧೯೭೪, ಪು.೩೧೩) ಇರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿರುವುದುಂಟು. *(ನಾರಾಯಣ ಕೆ.ವಿ., ೧೯೮೪, ಪು,೭)*, ಹೊಸ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ

ಅನುಗುಣವಾದ ಹೊಸ ಶಬ್ದದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗ ಬೇಕೆಂದು ಮಂಜೇಶ್ವರ ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.[೧೫] *(ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ರಾಮದೇವ ಶೆಣೈ ಆರ್. [ಸ] ೧೯೬೪ ದೀವಿಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥ, ಭಂಡಾರ್ ಕಾರ್ ಕುಂದಾಪುರ ದ.ಕ.)*

ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರ ಭಾವನೆಯನ್ನೇ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಮೂಲವೆಂದು ಗಮನಿಸುತ್ತಾದರೂ ಬದಲಾದ ಭಾರತೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದು ಅವರಿಗೆ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಅನುಭವ ಮಾತು ಭಾವದ ಕಡೆಗೆ ಒತ್ತನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕ ರೆಂದರೆ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರು, ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಆವೇಶವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಲಾರದ, ಕವನಕ್ಕೆ ವಿಷಯವಾಗಲಾರದ ವಸ್ತು, ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಆತನು ಒಂದೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಭಾವಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಜೀವನದ ಮೂಲ ರೇಖೆಗಳೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದರೂ ಬೇರೆಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಆತನನ್ನು ಆಗಾಗ ನುಡಿಸದೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. *(ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ತೀ.ನಂ., ೧೯೭೪, ಪು.೪೫)*

ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು 'ಕಲ್ಪನೆ'ಯೊಂದಿರುವುದು ಜೀವನದ ಮೂಲರೇಖೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿಯೇ, ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಒಬ್ಬ ಕವಿಯು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಆ ಬರಹಗಾರನ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಸಮಾಜ ಚೈತನ್ಯದ ನಡುವೆ ಬದುಕುವ ಬರಹಗಾರನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಒಂರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆಯೆಂಬ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಯವರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಅಂಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಮೂಲ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರ ಗ್ರಂಥ ರೀತಿಗೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ಮೂಲ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ,[೧೨] *(ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., ೧೯೭೫, ಕಾವ್ಯಸ್ವಾರಸ್ಯ, ಕಾವ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು-೯)*

೧. ಪ್ರತಿಭೆ
೨. ಲೋಕ ಪರಿಜ್ಞಾನ
೪. ಪೂರ್ವ ಕವಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವ್ಯಾಸಂಗ
೫. ರಚನಾಭ್ಯಾಸ

ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತೀರಾ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವನ್ನು, ಹಳೆಯ ಕೆಲವು ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಬಿಡದ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಮಾತ್ರ ಪಂಪಯುಗಕ್ಕೆ

ಮರಳುತ್ತಾರೆ. ಪಂಪನ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರತಿಭೆ, ಸತತ ಅಭ್ಯಾಸ, ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸೇವೆ' ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಂಪನ ಮಾತಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಯವರು ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬಾ ದೂರ ಬಂದಿಲ್ಲವೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕೆಲವು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನೇ ಹೊಸ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬುವ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರ ಮನೋಧರ್ಮ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸ್ಥಗಿತತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂಥದ್ದು.

ಕವಿಯನ್ನು ರೇಡಿಯೋ ಯಂತ್ರಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುವ ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್. *(ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಡಿ.ಎಲ್., ೧೯೭೧, ಪೀಠಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು, ಲೇಖನಗಳ ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು-೪, ಪು-೬೭೪)*

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ "ಕವಿಗಳ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ, ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಆಗಿರುವ ನಾನಾ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಮಹಿಮೆ, ಅವರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಅವರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಪರಿಚಯ, ಅವರ ಧರ್ಮಾನುರಾಗ, ಅವರ ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷ, ಪ್ರತಿಪಕ್ಷಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನ, ಅವರ ಕಾಲದ ಸಮಾಜದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳ ವಿವರಣೆ ಹೇರಳವಾಗಿರಬೇಕು. ರೇಡಿಯೋ ಯಂತ್ರಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುವಲ್ಲಿಯೇ ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್., ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಕ್ರಮ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ, ನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಜಗತ್ತೆಂದು ಗಣಿಸದ ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಿರಚನಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಉಳಿದ ಕೆಲವು ವಿವರ್ಶಕರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಕೆಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಢಿಕರಿಸಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು;

೧. ಬಾಹ್ಯ ಜೀವನದಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿದುದನ್ನು ಕವಿಯು ತನ್ನ ಕಲ್ಪಕತೆಯೆಂಬ ಜಾದೂ ಗಾರನ ಕೋಲಿನಿಂದ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. *(ಮಾಳವಾಡ ಸ.ಸ. ೧೯೮೩ ೪೪). (೨೦. ಮಾಳವಾಡ ಸ.ಸ. ೧೯೮೩ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಲೋಚನೆ, ವಿಶ್ವಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನ, ೧೪-೩೨, ನೃಪತುಂಗ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೨)*

೨. ಕವಿಗೆ ಸ್ವಭಾವಸಿದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆವೇಶವು ಹುಟ್ಟಿ ಪದಾರ್ಥಗಳ ವಿಷಯುವಾಗಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯತ್ನವಿಲ್ಲದೆಯೇ, ತಮಗೆ ತಾವೇ ಶಬ್ದ ರೂಪವಾಗಿ ಹೊರಬೀಳುತ್ತವೆ. *(ಕರ್ಪೂರ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ್, ೧೯೭೧, ಪು. ೭೮) ೨೧. ಕರ್ಪೂರ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ್, ೧೯೭೧ ಸಾಹಿತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಬೆಂಗಳೂರು – ೧೮*

೩. ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರತಿಭೆ, ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ಅಭ್ಯಾಸಗಳು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಕೆ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ರಾಯರು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. *(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ರಾವ್ ೧೯೭೩.. ಪು.೩೯)* *(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಕೆ. ೧೯೭೩ ಆಧುನಿಕ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ.ಸಾ.ಪ. ಬೆಂಗಳೂರು)*

೪. ಅನುಕರಣವೇ ಕಲೆಗಳ ಮೂಲಭೂತ ತತ್ವವೆಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. *(ಅನಂತಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ, ರಾಳ್ಳಪಳ್ಳಿ, ೧೯೭೧ ಪು.೭) ೨೩, ಅನಂತಕೃಷ್ಣಶರ್ವ, ರಾಳ್ಳಪಳ್ಳಿ ೧೯೭೧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನಕಲಿ, ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಾಶಕರು, ಮೈಸೂರು)*

೫. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವು ಕವಿ ಬಗೆದ ಒಂದು ಆದರ್ಶ ಪ್ರಪಂಚದ ಅನುಕರಣೆ,

೬. ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಮಾನಸಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಫಲವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ ಉಗ್ರಾಣ ಮಂಗೇಶರಾಯರು. *[ಲೀಲಾಭಟ್ ವಿ., (ಸಂ) ೧೯೮೭ ಪು.೫೮] ೨೫, ಲೀಲಾ ಭಟ್ ಬಿ, (ಸಂ) ೧೯೮೭ ಉಗ್ರಾಣ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರು, ದ.ಕ.)*

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅನುಭವ, ಪ್ರತಿಭೆ, ಅನುಕರಣೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗೆಗೆ ತಳೆದ ಸ್ಥೂಲವಾದ ನಿಲುವಿದು. ಒಂದು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನಿಲುವಿನ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುವುದಾದರೆ ಹೊಸಯುಗಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗೆಗಿನ ನಿಲುವು ಕೂಡಾ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ.

೧. ಒಂದು ಕಲೆಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ, ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಆಯಾ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಸ್ಥಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನುವರಿತವಾಗುತ್ತದೆ,
೨. ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಿರುವ ಸ್ಥಾನ.
೩. ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೂ ಸಂಬಂಧ.
೪. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತರಗೊಳ್ಳುವ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ.

ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗೆಗಿನ ನಿಲುವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನೇ ವಸಾಹತು ಕಾಲವೆಂದು ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದಿದೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ವಿದೇಶೀಯ ಚಿಂತನೆಗೂ ಭಾರತೀಯ ಚಿಂತನೆಗೂ ಅಂತಹ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಎರಡನ್ನೂ ಜೊತೆ ಸೇರಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದ್ದು. ಬಹುಶ: ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ವಿದೇಶೀಯ ಚಿಂತನೆಯ

ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಸುಪ್ತ ಯತ್ನವೊಂದಿದ್ದರೂ ಮೇಲುನೋಟದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈಚೆಗೆ ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬಾ ಮೌಲಿಕವಾದುದು, ಬಹುಶಃ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಎಚ್ಚರ ಪ್ರತೀಕವಿದು, ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ, ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ ಅವರ ನೂರು ವರ್ಷ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆಯಾದರೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಮೂರನೆಯ ಜಗತ್ತು, ಈಗ ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದೆ, ಆಯ್ಕೆ ಇತ್ತು. ಒಂದು, ವತ್ರ ಹಳೆಯ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕತೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು, ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ರೂಪಿಸುವುದು, ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ನಮೂನೆಗೆ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ, ಎರಡನೆಯದು, ಈಗಾಗಲೇ ಸಂಕ್ರಮಣಗೊಂಡ ಒಟ್ಟು ಸ್ಥಿತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತೊಂದು ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು, ಇದಕ್ಕೆ ಅಗಾಧ ಪ್ರಯತ್ನ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹಾಲಿ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ಕಲೋನಿಯಲ್ ಮನಸ್ಸಿನ ಜೊತೆಗೆ ಹೊಸ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸಲು ಹೊಸ ಪರಿಭಾಷೆಗಳೇ ಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಹೊಸದಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಆಧುನಿಕರಿಗೆ ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ಗೆ ಭಟ್ಟನಿಗೂ ಅಂತಹ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿಯದು.

ಬದಲಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದಂತೆ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗೆಗೆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಬದಲಾದವು. ವಸಾಹತು ದೇಶಕ್ಕೆ ಈಗ ಮೂರು ಅವಸ್ಥೆ ಸಂಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ:

೧. ವಸಾಹತು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದ ಅವಸ್ಥೆ

೨. ಎರಡನೆಯದು ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಅದರಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಅವಸ್ಥೆ ಇದು ಬಿಡುಗಡೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊಂದದ ನೆಲೆಯನ್ನು.

೩. ಮೂರನೆಯ ಅವಸ್ಥೆಯೆಂದರೆ, ಈ ಎಲ್ಲದರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದುವ ತೀವ್ರಯತ್ನ, ಈ ಕಾಲದ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ತನ್ನದೇ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಹೊಸ ವಿಸ್ತತತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದು, ಈ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವೊಂದು ಇದೀಗ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಟ್ಟು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನೆರವಾಗುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಈ ಮೊದಲು ಸೂಚಿಸಿದ ಮೊದಲನೆಯ

ಅವಸ್ಥೆ, ಈ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಎಂಬುದು ಸಂಗತಿಯಿಂದ. ಹೊಸದೊಂದು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಮಾಧ್ಯಮ ವರ್ಗವೊಂದು ತೆರೆದುಕೊಂಡುದು. ಅಂಗ್ಲೈ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ರೂಪ ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ– ಮಿಶ್ರರೂಪಿಯಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟ ರೂಪಿಸಿತು. ಇದರ ಮುಂದಿದ್ದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ, ಭಾರತೀಯತೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಕೇವಲ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಬಂದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ಒಟ್ಟು ಕಾಲದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿದರೆ – ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಯಕರಿಗೂ ಇದೊಂದು ತೊಡಕಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು, ಗಾಂಧಿಯ ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲುವಿಗೂ ರಾಜಾರಾಂ ಮೋಹನ್‌ರಾಯ್ ಅವರ ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲುವಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಸಂದರ್ಭದಿಂದಲೇ ಸಂಜನಿತವಾಗಿರುವಂಥದು.

ಹೊಸದಾಗಿ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಸಂದರ್ಭವೆಂದರೆ – ಬರಹಗಾರನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅನುಸಂಧಾನದ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸದೆ, ಕಾವ್ಯದ ಓದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಯಿತು. ಕೃತಿಯ ಅನಂತರ ವಿಮರ್ಶಕ ಬಂದು ಓದುಗರಿಗೆ ತಿಳಿಯ ಹೇಳುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡ : ಕೃತಿ ಜಗತ್ತಿನ ಅರ್ಥ ವಿಸ್ತರಣೆಗಾಗಿ, ವಸಾಹತು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡ ಕೆಲ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದರೆ, ವಸಾಹತು ಅನುಭವವನ್ನು ಸುಪ್ತವಾಗಿ ದ್ವೇಷಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶಕರು ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿವರಣೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದರು. ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವೇ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಸಹಜ ಕೂಡ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಹತ್ತಿರ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿಕೊಂಡೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆದರೆ, ಭಾರತೀಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಪ್ರಕಾರ, ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ತತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ, ಇದೊಂದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಅಂಶ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎರಡು ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ನವೋದಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ದೊರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವವರಲ್ಲಿ 'ತೌಲನಿಕ' ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಅಂಶವೊಂದು

ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲ ವಿಮರ್ಶಕರು ಎತ್ತುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಕೇವಲ ಭಾರತೀಯ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂಥದಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಇದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ, ೩೦, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ಘಟಕವೇ ಕುವೆಂಪುರವರ ವಿಮರ್ಶೆ, ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಪ್ಪಂದವು ಪಶ್ಚಿಮದ ಜೊತೆಗೆ ಪೌರಾ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ಸ್ಪರ್ಧಿಸುವಂತಿದೆ. ಮೂಲತಃ ಕುವೆಂಪು ಎರಡನ್ನೂ ಕಲಬೆರಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೇನೋ? ಯಾಕೆಂದರೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಂತಿಲ್ಲ.

'ಪ್ರತಿಭೆ' ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಗದ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ದೇಶೀಯ ಪರಿಕರಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ನೆಲೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುವಾಗ ಈ ವರ್ಗದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಂತಹ ವಿಮರ್ಶಕರ ನಿಲುವು ಈ ಬಗೆಯದು, "ಬೇಂದ್ರೆಯವರಂತೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾದ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು 'ದೇಶೀಯವೂ ಅಂತರದೃಷ್ಟಿಯುಕ್ತವೂ ಆದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ದಾರ್ಶನಿಕರ ನಿಲುವುಗಳು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರ ಮೇಲೆ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದುದನ್ನು ಅರಿತ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡರು" *(ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಎಚ್.ಎಸ್., ೧೯೮೯, ಪು.೧೧೧)*

ಈ ವರ್ಗದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದು, ವಸಾಹತುವಿನ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳ್ಳಲು, ಹೀಗಾಗಿ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗುವ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗೆಗಿನ ನಂಬಿಕೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಯಾದರೂ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಪದಗಳಿಗೆ ಹೊಸತೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕೂಡ ಇದೆ, ವ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಸ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಮೂಲಕ ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಮಹಾನ್ ಪ್ರಯತ್ನವಿದು.

ಈ ಎರಡು ವರ್ಗದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ.

ಮೊದಲ ವರ್ಗದ ವಿಮರ್ಶಕರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ –

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ 'ದರ್ಶನ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರತಿಭೆ'ಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದಲೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ವರ್ತಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರವಾದುದು, ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಂರಚನೆಯಿಂದ ದೂರವಿಡುವ ಯತ್ನ, ಸಂವೇದನೆ ರೂಪನೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಅದಕ್ಕಿರುವ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸದ ಈ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ತೊಂದರೆಯೆಂದರೆ, ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಅಂಶ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಕಡಿಮೆಯಿರುವುದು, ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರವು ಕೇವಲ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದುದೆನ್ನುವ ಗ್ರಹಿಕೆಯೇ ಈ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೆಯ ವರ್ಗದ ವಿಮರ್ಶಕರು, ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ದೇಶೀಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ, ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಯೋಗ'ದ ಬಗೆಗೆ ಮಾತನಾಡುವುದು. ಈ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

೧. ಸಂಸ್ಕಾರ	೨. ಪ್ರತಿಭೆ
೩. ಓದುಗ	೪. ಚರಿತ್ರೆ

ಈ ಅಂಶಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಈ ವಿಮರ್ಶಕರು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಸಂಸ್ಕಾರವೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರಚನಗೊಳಿಸಿದರೆ- ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವ ಧ್ವನಿಯು ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಪ್ರತಿಭೆ'ಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂದು ನಂಬದ ಈ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕಾರ, ಚರಿತ್ರೆಯ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ ಎಂದು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ತೀರಾ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಈ ವಿಮರ್ಶಕರು, ಭಾರತೀಯ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ, ಸೌಂದರಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಗಮನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು. ಕಾಲವನ್ನು ಮೀರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಕೋನಕ್ಕಿದೆ. ದೇಶೀಯ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಅರಸುವ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸಿದೆ. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಭಾರತೀಯ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ ಕ್ರಮವೊಂದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡವರು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರು ಬಳಸುವ ಪರಿಭಾಷೆಯು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದೇ ಆಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯತೆಯ ಮುಖ್ಯಧಾರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಕುರಿತಂತೆ ಈ ವಿಮರ್ಶಕರು ತಮ್ಮ ವಾದಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸೃಷ್ಠಿ ಕ್ರಮವನ್ನು ಚಾತುರ್ಯವೆಂದು ಗಣಿಸುವಲ್ಲಿನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು

ಮುಖ್ಯಧಾರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಭಾರತೀಯ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಹೊಸ ತೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಅನುಕೂಲ ಕಲ್ಪಿಸುವಂತವು, ಸೂತ್ರ ರೂಪವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ:

ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು 'ಪ್ರತಿಭೆ' ವಂತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬದಲಾದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನವು ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿರುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರತೀಕ, ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಕಾವ್ಯ, ಕವಿ ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮಹತ್ವವೆಂದು ಗಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಲೆಗಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನವು ಈ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪರಿಕಲ್ಪಿಸುವ ನೆಲೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಕಾಲದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದುದು. ಈಗಾಗಲೇ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿರುವ ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಒಂದೋ ಭಾರತೀಯ ಅಲಂಕಾರಿಕರ ನೆಲೆಗೆ ಮರುಳುವುದು ಇಲ್ಲವೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕಡೆಗೆ ತುಡಿಯುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು.

೬

ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳು

ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕುರಿತಂತೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಗುರುರಾಜ ಅವರು ಕೆಲವಂಶಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ: ಆದಾಗ್ಯೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು, ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವೈಚಾರಿಕರ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಕೆಲಸ ಇದಾಗಿತ್ತು.

೨. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿ ಶ್ರೇಷ್ಠರ ಶೋಧ ಹಾಗೂ ಗಣ ಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ದೊರೆಯಿತು.

೩. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವೂ ಕೆಲವಟ್ಟಿಗೆ ನಡೆಯಿತು. ಆ ಕಾಲದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೇ 'ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕ' ಹಾಗೂ 'ಪಂಡಿತ ವಿಮರ್ಶಕರಿಬ್ಬರ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಜನರನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. *(ಅವರ ಗುರುರಾಜ, ೧೯೭೦, ಪು.೧೩೧)* ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವೈಚಾರಿಕರ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಕೆಲಸ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವು, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಕಾರವೂ ವಸಾಹತುವಿನ ಪರಿಣಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ವಸಾಹತು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನೇರ ಸಂಬಂಧ

ಹೊಂದಿದ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತಾತ್ವಿಕ ಆಯಾಮ ಕೂಡಾ ಬಂದಿದೆ.

ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕುರಿತಂತೆ ಬಂದಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೀಗಿದೆ : "ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಯುಗದ ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಬರಹಗಾರನ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಹೊಣೆಯ ಮತ್ತು ಓದುವವರ ವನಾಸ್ಥದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಸಹಾ ಎಚ್ಚರವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಇವರು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಕಂಡರು, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ, ಮನುಷ್ಯನ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಚರಿತ್ರೆ-ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಮಹತ್ವ ಇವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ, ನಿಜ, ಆದರೆ ಕೃತಿ ರಚನೆ, ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರಹಗಾರನ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಇವರದು ಸದಾ ಎಚ್ಚರವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಈ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾದದ್ದು, ಈ ವಿಮರ್ಶಕರು ತಮ್ಮ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಓದುಗರೊಂದಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಂಡು ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟರು, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇವರಲ್ಲಿ ವಿರಳ, ನಿಜ, ಆದರೆ ತಾವು ಬರೆಯುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಕಾಳಜಿಯಿಂದ ಬರೆದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನಿಗೂ ನಡುವೆ ಸೇತುವೆಯಾದರು. *(ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎನ್., ೧೯೭೫, ೨೬೮) (ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿ ಶ್ರೇಷ್ಠರ ಶೋಧ ಹಾಗೂ ಗಣ ಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ದೊರೆಯಿತು.)*

ಈ ಇಬ್ಬರೂ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗೆಗೆ ಎತ್ತಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇಬ್ಬರೂ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆನೆಲೆಗಳನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸತಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಯುಗದಲ್ಲಿ, 'ಕಾಲದ ಬಯಕೆ'ಯು ಕೂಡಾ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿದೆ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳದೆ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಮೇಲಿನ ವಿಮರ್ಶಕರು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅರ್ಥವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. (Plurality of Meaning) ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.[೩] (ಅಮೂರ ಅವರು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಧಾನಕ್ಕೂ, ಎಲ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಿಯವರು 'ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಧಾನಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅವರು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ವಿಭಜಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ, ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ, ಚರಿತ್ರೆ, ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯ

ಕುರಿತು ಗ್ರಹಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿರುವ ವಿಭಿನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. "ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯು ಮುಖ್ಯವೆನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಇದು ಪುಷ್ಟಿಕರಿಸುತ್ತದೆಯೇ? ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಠ್ಯಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಹೊಳೆಯುತ್ತವೆ. ಏನೋ?, ಮತ್ತು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ರೀತಿಯೂ ಹೌದು.)

ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕೆಲವು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಅಂಶಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಈಚೆಗೆ ಅಂದರೆ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕಾಲಿರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ಬಂದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಸ್ವರೂಪ'ದ ಬಗೆಗೆ ಬಂದ ನಿಲುವುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದಂತೆ ನಿಂತಿದೆಯಾದರೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ 'ಸ್ವರೂಪ'ವು ನಿರ್ಣೀತವಾಗುವುದು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ :

೧. ಬರಹಗಾರ, ಓದುಗ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ.
೨. ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ
೩. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಗುಣಧರ್ಮ

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಏಕ ಕೇಂದ್ರಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಚರ್ಚಿಸಿದೆ. ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಮೇಲಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಎರಡು ಹಂತಗಳ ಮುಖಾಂತರ ನಡೆಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೧. ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ಎತ್ತಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯ ಮುಖಾಂತರ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು.

೨. ಇವುಗಳನ್ನು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯ ಮುಖಾಂತರ ತಿಳಿದಂತೆಳ್ಳುವುದು.

ಮೊದಲಿಗೆ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಬಹುದು.

"ವಿಷಯದ ಮಹತಿ, ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರಗಲ್ಭತೆ, ಅಮೋಘವಾದ ಸರಣಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ತೀಕ್ಷ್ಣವೇದಿತ್ವ, ಶಬ್ದ ಯೋಜನೆಯ ಸಮರ್ಪಕತೆ, ಪದಲಾಲಿತ್ಯ ಅಂತಃಕರಣ ವಿಧಿ ಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವಚ್ಛದಿಂದ ತತ್ವಮಯವಾಗಿದ್ದು, ರಸಮಯವಾಗಿಯು, ತೇಜೋಮಯವಾಗಿ ಇರುವ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಬಲ್ಲವ ನಾದ ಸರಸ್ವತೀ ಮಾನಸ ಪುತ್ರನ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ಮಾಡಿದ ನಿಯಮಗಳು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಕಟ್ಟಲಾರವು" (ವಾಸುದೇವಾಚಾರ ಕಿರೂರು) ಕೆರೂರರ ಮುಖ್ಯ ಚರ್ಚೆಯೆಂದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪವು ನಿರ್ಣೀತವಾಗುವುದು ಅದರ ಆಂತರಿಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಿಂದ. ಆದರೆ ನಿಯಮ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಸ್ಥಿತಿ ಕೂಡಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆ ಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡಾ, ಕೆರೂರರು ರಚನೆಯ ಕುರಿತಂತೆ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾರೆ. "ನಾವು ಹೇಳಲು ಇಚ್ಛೆಸಿರುವ ಸಂಗತಿಯ ಜ್ಞಾನವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಿರಬೇಕು. ಕೇಳುವವನ ಗ್ರಾಹಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನರಿತು ಉಚಿತವಾದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನಾಡಿಸಿ ಹೇಳುವ ಜಾಣತನವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕೇಳುವವನಿಗೆ ನಮ್ಮ ಭಾವವು ತಿಳಿಯಲಾರದು".[೪] ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ವರೂಪ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಆಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. 'ಕಟ್ಟು' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಿಯಾಗಿ ಈ ಬಳಕೆಯು ರೂಪು ಗೊಂಡಿದೆ. Structure ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ರೀತಿಯ ವಿವರಣೆಗಳಿವೆ. The over all principles of organisation in a work of literature. Literature may be shaped by many different factors, such as 'Narrative"poet' repeated 'Images"Symbols or motifs, logical argument. A works structure may be dependent on any of these in any combination. Indlue any element of language may be used to create a sense of structure or meaningful shape or 'Pattern' in literature. To some extent 'Structure was a jarg on word of the New critics a replacement of the word 'Form' which had been made vague by constant reclefinition.... Examination of the

ಲಿಖಿತ, ಬರಹಗಾರ, ಓದುಗರು, ಕಲೆ, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲೆ ಕೆಲವು ಷರತ್ತುಗಳನ್ನು ವಿಧಿಸಬಹುದಾದ "ರಚನೆ"ಯನ್ನು ಸಹ ನೀಡುತ್ತದೆ *(ಮಾರ್ಟಿನ್ ಗ್ರೇ, ೧೯೮೪, ಲ್ಯಾಂಗ್ಮ್ಯಾನ್ ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪದಗಳ ನಿಘಂಟು, ಯಾರ್ಕ್ ಪ್ರೆಸ್, ಪು.೧೯೯)*

(ಕೆರೂರು) ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಕೆರೂರರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗುವುದು ಹೀಗೆ: "ಶಬ್ದ ಜ್ಞಾನ ವ್ಯಾಕರಣ ತರ್ಕಗಳಿಂದಲೇ ಸಾಲದು, ಅವುಗಳಿಗೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಬೇಕೇಬೇಕೆಂಬುದನ್ನೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ."[೫] *(ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಕೆ.ಡಿ., ೧೯೬೪ ವಾಸುದೇವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ವಾಸುದೇವ ವಿನೋದಿನಿ, ನಾಟ್ಯಸಭೆ, ಬಾಗಿಲು ಕೋಟೆ, ಪು.೨೩೬)*

ಲೇಖಕರು ಸೃಷ್ಟಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದವರಾಗಿರಬೇಕು, ಸದ್‌ಗ್ರಂಥಗಳ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿ ಜ್ಞಾನಿಗಳ ಅನುಭವಾಮೃತವನ್ನು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಸೇವಿಸಿದವರಾಗಿರಬೇಕು. ಅಂದರೇ ಅವರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ಸು, ಸೌಂದರ್ಯ, ಜ್ಞಾನ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಕಂಡುಬರುವುವು. (ಕೆರೂರು) ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಚರ್ಚೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರಚನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ, ಅವರ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ಸಾಧಿತವಾಗುವ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ:

೧. ಬರಹಗಾರನ ಗ್ರಹಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂರಚನೆಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.
೨. ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವೂ ಸಾಕಾರಗೊಳ್ಳುವುದು ಕೇಳುವವನ ಗ್ರಾಹಕಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ.
೩. ಭಾಷೆಯ ಸರಿಯಾದ ಬಳಕೆ.

ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಂರಚನೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಇದರಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂರೂ ಅಂಶಗಳು ಹೊಸ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಕೂಡಾ ಹೌದು, ಅಂದರೆ: ಕೆರೂರರ ಕಾಲಘಟ್ಟ ನೇರವಾಗಿ ವಸಾಹತು ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಈ ಕಾರಣದಿಂದ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ ಹೊಸತೊಂದು ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಇದು ಪ್ರತೀಕ. ಕೆರೂರರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹೊಸ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ವೈಚಾರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ನೆಲೆಯಿದು, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲವೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿವೆ. "ಪೂರ್ವ ಜನ್ಮದ ಪುಣ್ಯಾತಿಶಯದಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ಭಗವತ್ ಕೃಪೆಯಿಂದಲೋ ಕವಿ ಎಂಬ ವಿಶೇಷ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ, ಒಂದು ಆವೇಶದ ಅಥವಾ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರುವ ಧರ್ಮಾರ್ಥ ಕಾಮ-ಮೋಕ್ಷಗಳನ್ನು ಪರಮ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಬರವಣಿಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬುದು ಭಾರತೀಯ ಕಲ್ಪನೆ. *(ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್., ೧೯೮೩, ಪು.೨೪೭)* ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೆ ಕೆರೂರರು ಹೊಸ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮದ ತಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಬೇರೆಡೆಗೆ ಒಯುತ್ತಾರೆ. ಕೆರೂರರು

ಬಳಸುವ 'ಗ್ರಾಹಕ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಬಂದುದಾಗಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೊಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಆಯಾಮವು ಸಿದ್ಧಿಸಿದೆ. ಕೆರೂರರ ಮಾತನ್ನು ನಿರಚನಗೊಳಿಸಿದರೆ, ಬರಹಗಾರನ ಗ್ರಹಿಕೆಯ, ಓದುಗನ ಗ್ರಾಹಕ ಶಕ್ತಿಯ ಸಂಧಿಸುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯು ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುವುದು ಓದುಗರಲ್ಲಿಯೇ, ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುಮುಖ ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.[೯] ರೋಲರ್ ಬಾರ್ಥ್ ಸಾಹಿತ್ಯ (ಪಠ್ಯ)ದ ಅರ್ಥ ಬಹುಮುಖತ್ವದ ಕುರಿತು *(ಅರ್ಥದ ಬಹುತ್ವ) ೧೯೭೫ ಪಠ್ಯ ತಂತ್ರಗಳು (Methuen & Co, Ltd.,) ಹೊಸ ಫೋಲ್ಟರ್ ಲಾ ಲಂಡನ್–ರೋಲ್ಯಾಂಡ್ ಬಾರ್ತ್–ಕೆಲಸದಿಂದ ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ, ಪ.೭೬)*

ನವೋದಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಕಾರ ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ಕುರಿತಂತೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದರ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿರುವ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆಯ"[೧೦] *(ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಡಿ.ಎಲ್., ೧೯೭೧, ಪು.೯೩)* ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಕೆಲವಂಶಗಳ ಕುರಿತು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೃತಿಕಾರನ ಮಾನಸಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ.[೧೧] *(ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಡಿ.ಎಲ್., ೧೯೭೧, ಪು.೯೩)* ವಂಶ, ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ರಾಜಕೀಯವೂ ಧರ್ಮದಂತೆ ಮೂಲ ನೆಲೆಯಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಅವರು ತಿಳಿಯತ್ತಾರೆ,[೧೨] ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್. ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಕವಿಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ಶಕ್ತಿ ವಿಶೇಷಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಅವರ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಮಾಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಅವನಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿ ಅವನಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲವು" ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂರಚನೆಗೆ ಕಾರಣ ವಾಗುವ ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆಯೆಂದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವ,[೧೩] *(ಅದೇ, ಪು.೯೯, ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್)* ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದು – ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಒಂದು ಉತ್ಪನ್ನವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಸೂಚಿಸುವ ಅಂಶಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದು ಬದಲಾದ ಸಾವರ್ಜನಿಕ ಆಕೃತಿಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವರ್ತಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪಾತಳಿಯ ಹೌದು. ಹೀಗಾಗಿ ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್. ಅವರ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಯು ಇತರ ವಿಮರ್ಶಕರಂತೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಉಪಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿದೆ.

"ಕಾವ್ಯ ಎಂದರೆ ರಸಾತ್ಮಕವಾಕ್ಯ ಎಂದು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿರಿಯರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಆದಿಮ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಆರಂಭ ಆದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ,

ಮಾತು ಕೂಡ ಕಾವ್ಯವೇ ಆಗಿದ್ದಿರಬೇಕು" *(ಮಾಸ್ತಿವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಪು.೧೯೭)*[೧೪] ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮೂಲಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಲೇ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾತಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಶಿಸ್ತಿನ ಮನೋಭಾವ ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿದೆ. ಅನಂತರ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ಹೀಗೆ: "ರಸದಿಂದ ಉದಿಸಿ, ರಸವನ್ನು ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲ ಸತ್ಯ, ಸುಂದರ, ಆದ ವಾಕ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಎಂದಾಯಿತು" *(ಅದೇ, ಪು. ೮)*[೧೫] ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತು ಹೀಗಿದೆ: "ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಜನತೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಫಲ. ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ ಶಕ್ತಿ, ಕವಿಯ ಭಾವ, ಅನುಭವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಉನ್ನತ ಆದಾಗ ಕಾವ್ಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಉನ್ನತ ಆಯಿತು. *(ಅದೇ, ಪು.೧೨)*[೧೬] ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕೃತಿಯು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗುವುದು ಓದುವವರಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ, *(ಅದೇ, ಪು.೧೪)*[೧೭] ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ನಮ್ಮವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದರೆ ಮಾನವ ಜೀವನದ ಇಬ್ಭಾಗಕ್ಕೆ ಉದ್ದೇಶವಾಗದೆ ಅದರ ಆನಂದಾನುಭವ ಶಕ್ತಿ ಅಥವಾ ರಾಗಭಾಗಕ್ಕಾಗಿ ಕೃತಿಗಳ ಸಮುದಾಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ರಚಿಸಿ ಈಗ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದೂ ಇದೇ ಲಕ್ಷಣವನ್ನುಳ್ಳ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಮುದಾಯ. *(ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ್ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ವರಾಸ್ತಿ ೧೯೪೫, ಪು.೪)*[೧೮] ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ 'ಬುದ್ದಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿ"ರಾಗ ಸ್ಪೂರ್ತಿ'[೧೯] ಮಾಸ್ತಿ, ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಕಾವ್ಯವು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅದರ ಮೂಲವಾದ ಬುದ್ದಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ರಾಗ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೆ ಮುಖ್ಯ" *(ಅದೇ, ಪು.೧೧)*

ವೆಂಕಟೇಶ 'ಭಾವದಿಂದ ಕಾವ್ಯ'[೨೦]. ಭಾವಗಳು ಉನ್ನತವಾದ ಹಾಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಉನ್ನತವಾಗುವುದು. *(ಮಾಸ್ತಿ, ಅದೇ ಪು.೯)* 'ಜನಾಂಗದ ಬಾಹ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಾರಣ'[೨೧] "ಸಾಹಿತ್ಯ ಉತ್ತಮವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಲ್ಲಿ ಜನಾಂಗದ ಬಾಹ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಉತ್ತಮವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳುವ ವಾಡಿಕೆಯುಂಟು" ಎಂದು ಮಾಸ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ *(ಅದೇ, ಪು.೮)* ಮೇಲಿನ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಹಮತದ ಧ್ವನಿಯಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಸೆಳೆತವನ್ನು ಮೀರಿ ಅಥವಾ ದಾಟಿ ಹೋಗುವ ಕಲೆಯು ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪರಿಣಾಮವು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಪರಿಶುದ್ಧವಾದ ಕಲೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ನರಳಾಟವನ್ನು ದಾಟಿ ದಾಖಲೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಕಲೆಗೂ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ನೇರ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಆದರ್ಶಕರಣದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಚರ್ಚೆಯು ಸರಳವಾದುದು.

'ಸಾಮಗ್ರಿಗೆ ತಕ್ಕ ರೂಪ ಜ್ಞಾನ'[೨೨] "ಕವಿಗೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಗ್ರಿ, ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವೋ ಹಾಗೆ ರೂಪ ಜ್ಞಾನವೂ ಮುಖ್ಯವಾದುದು, ಸಾಮಗ್ರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಕಾವ್ಯ ಆಡುವುದು" *(ಮಾಸ್ತಿ, ಅದೇ, ಪು.೯೫)* ಇತ್ಯಾದಿ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಾ "ಕವಿಯ ಆತ್ಮಕ ಅನುಭವ ವಿಶೇಷದ ಸಾರವನ್ನು ವ್ಯಂಜಕ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ, ಎಂದರೆ 'ಅರಿಕೆ' ಜಾತಿಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆವೇಶವೇ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರ ರಾಗವೂ ಸ್ವಭಾವ ಜನ್ಮ, ಉಳಿದ ಹಾಗೆ ಉಪನ್ಯಾಸ, ಕತೆ, ನಾಟಕ ಮೊದಲಾದ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗದ ಅಧಿಕಾರದ ಜೊತೆಗೆ ಬುದ್ದಿಯ ಅಧಿಕಾರವೂ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಿಳಿತವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದ ಹಾಗೆ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪದ್ಧತಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪರವಾಗಿ ತೋರುವುದು" ಎಂದು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. *(ಅದೇ, ಪು.೧೦೮)* ಅನಂತರ, "ಸಂಗತಿಯಿಂದ ಭಾವ : ಭಾವದಿಂದ ಕಾವ್ಯ: ಇದು ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ವಿನ್ಯಾಸ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಭಾವ, ಭಾವದಿಂದ ಸಂಗತಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ, ಇದು ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವದ ವಿನ್ಯಾಸ"[೨೩] *(ಮಾಸ್ತಿ, ಪ್ರಸಂಗ-೩, ೧೯೬೫, ಪು.೪೧.)*

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಇದರರ್ಥ ಪೂರ್ತಿ ದೇಸೀಯವಾದ ಮನೋಭಾವ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮೇಲಿನ ಆಧಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ 'ಯಲ್ಲಿ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಿಸಿದರೆ ಈ ಅಂಶಗಳು ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ :

೧. ರಚನಾತ್ಮಕವಾದ ವಾಕ್ಯವು ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದ ಒಂದಂಶವಾಗಿದೆ.

೨. ಇದರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ (ವಾಸ್ತವ) ಮತ್ತು ಸುಂದರವಾದ ಅಂಶವು ಅವಶ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

೩. ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಕವಿಯ ಭಾವಕ್ಕೂ ಅಂತರ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

೪. ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗುವುದು ಓದುಗರಲ್ಲಿ.

೫. ಕೃತಿಯು ರಾಗ ಭಾವದಿಂದ ರೂಪು ತಳೆಯುತ್ತದೆ.

೬. "ಅರಿಕೆ" ಜಾತಿಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆವೇಶವೇ ಮುಖ್ಯವಾದರೆ, ರಾಗ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿ ಅಧಿಕಾರದಿಂದ ಇನ್ನಿತರ ಪ್ರಕಾರಗಳು ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತವೆ,

೭. ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಭಾವ ಉದಿಸಿ, ಅದರ ಮುಖಾಂತರದ ಕಾವ್ಯದ ವಿನ್ಯಾಸ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಭಾವಕ್ಕೂ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಮೊದಲ ಮಾತುಗಳು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ವಿಚಾರಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ರಸದ ಬಗೆಗೆ ಮಾತಾಡುವಾಗ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ, "ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಏನು ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೂ ಅಧ್ಯಯನಶೀಲ ಪಂಡಿತವರ್ಗ ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಆರಾಧಿಕರೂ ಹೇಳಿದ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗುವುದು ಸಹಜ, ಆದರೆ, ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗಿ ಯೋಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವಂತೆ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆಯೇ? ಎಂದು ಯೋಚಿಸುವ ಗೊಡವೆಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ, "ರಸಾತ್ಮಕವಾದ ವಾಕ್ಯ ಕಾವ್ಯ" "ಧ್ವನಿಯನ್ನೇ ಆತ್ಮವಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವಂತಾದ್ದು ಕಾವ್ಯ" ರಮಣೀಯವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಶಬ್ದ, ಕಾವ್ಯ' – ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿರುವ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇಂದಿಗೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಇಂಥವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿದಾಗ ಕಾವ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಇದ್ದುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಇವು ಜಟಿಲಪಡಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬಂತೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಅನೇಕ ವಾದಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಒಡಲಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ, ಹೀಗಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಬಳಸುವ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪದಗಳು ಕಾಲದ ಅಂತರವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ರೀತಿ ಕಾಲದ ಅಂತರವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸರಳತೆ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ.[೧೪] (ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಂತೂ 'ಕಾಲದ ಅಂತರ' ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ –ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಾನಸಿಕ ಲೋಕದ ಸಿದ್ಧತೆ ಇರುತ್ತದೆ. 'ಸಂದರ್ಭ' ಬದಲಾಗುವ ರೀತಿಯದು.)

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಸತ್ಯ(ವಾಸ್ತವ) ಇರಬೇಕೆಂದು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಸೌಂದರ್ಯ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಫಕ್ಕನೇ ಹುಟ್ಟಿಬಿಡುವಂಥದಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ತಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಸಂಗತಿಗಳ ವರವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಕೂಡಾ (Relative) ಆಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡಂತೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ನಂಬಿಕೆಗಳೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗಿನ ಹೊಸ ನೈತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅರಿತು ಜಾತಿಯ ಕುರಿತಂತೆ ಮಾತಾಡುವಾಗ

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಇರುವ ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ವರೂಪವೂ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದುದು.[39] *(ಪ್ರಖನೋವ್ ಈ ರೀತಿಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋ: Plekhanov G.1953. Art and Social life-Lawrence & Wishart London p-39.)*

ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ 'ಭಾವಮುಖಿ'ಯಾದುದು ತೀರಾ ಸಹಜ, ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಇದು ಒಟ್ಟು ಸಂದರ್ಭದಿಂದಲೇ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿರುವಂಥದ್ದು.

ಹೆಚ್ಚಿನ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಓದುಗನ ಕುರಿತಂತೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಕಾಸ್ಸಿಯವರಲ್ಲ ಈ ರೀತಿಯ ಚಿಂತನೆಯು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯರಿಗೆ[3೬] ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯರ ಬಗೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆಯು ಹೀಗಿದೆ: "ಯೋಪಾಂ ಕಾವ್ಯಾನುಶೀಲನಾಭ್ಯಾಸವಶಾತ್ ವಿಶದೀಭೂತೇ ಮನೇವಕರೇ ವರ್ಣನೀಯ ತನ್ಮಯೀಭವನ ಯೋಗ್ಯತಾ ತೇ ಸ್ವಹೃದಯ ಸಂವಾದ ಭಾಗಜ: ಸಹೃದಯಾ:" (ಅಭಿನವಗುಪ್ತ) ಕಾವ್ಯಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಮನಸ್ಸೆಂಬ ಕನ್ನಡಿ ನಿರ್ಮಲವಾಗಿ ಅದರಿಂದ ವರ್ಣನೀಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯವಾಗುವ ಯೋಗ್ಯತೆ ಯಾರಿಗೆ ಇದೆಯೋ ಅವರೇ ಕವಿಹೃದಯದೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ಹೃದಯದ ಸಂವಾದವನ್ನುಳ್ಳ ಸಹೃದಯರು

ಕಲ್ಪಿತವಾದ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲದರ ಮುಂದುವರಿಕೆಯ ರೂಪದಂತೆ ಇದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆಯಾದರೂ, ವ್ಯಾಪ್ತವಾಗಿ ಈ ವಿಮರ್ಶಕರು ಓದುಗರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಡಿತಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ನಾವು ಅವರ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾ ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಭಾವಗಳನ್ನು ಉದಯಗೊಳಿಸಿ ರಸವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿ ಆ ಮೂಲಕ ಆನಂದವನ್ನು ತರುವ ಶಬ್ದ ಸಮುದಾಯವು ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದು ಯಾರಾದರೂ ಒಪ್ಪಬೇಕಾದ ಮಾತು. ಆದರೆ, ಮೇಲಣ ಲಕ್ಷಣವಾಕ್ಯದಿಂದ ಆನಂದಾನುಭವ ಶಕ್ತಿಗಾಗಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟದ್ದು ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಭಾವೋದ್ಯೋಗದಿಂದ ಉಂಟಾದ ರಸಾನಂದವೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟರೆ ಬುದ್ಧಿಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಸಂತಸವನ್ನು (ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಗಣಿತ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಒಂದು ಲೆಕ್ಕ ಮಾಡಿದಾಗ) ಯಾರಾದರೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಹೊಗಳಿದರೆ ನಾವು ಉಬ್ಬಿಹೋಗಿ ಪಡೆಯುವ ಅಹಂಕಾರಿಕ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ

ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಸಂತೋಷಗಳ ಬೇರೆ; ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಸಾಧಾರಣ ಲಕ್ಷಣವಾದ ಅನಂದವೇ ಬೇರೆ. ಆನಂದಮಠ, ೧೯೬೦, ಪು.೩೭೬) ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ತಮ್ಮ ವಾದಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ ಒಟ್ಟು ಧ್ವನಿಯು ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ.[೨೮] "ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಂಗಾದಿಗಳು ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ, ಅಥವಾ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಬಹುದಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವತ್ತವರಿಗೊಳಿಸಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸುತ್ತವೆ. *(ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ ಎ.ಆರ್., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು.೩೧೮)*

ನವೋದಯದ ಪ್ರವರ್ತಕರೆಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯ ಅಂಶಗಳ ಕೆಲವು ಸೂಚನೆಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

೧. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜನರಿಗಾಗಿ ಇರುವಂತಹುದು. *(ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ., ೧೯೭೦)* ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ *(ಭಾಗ-೧, ೨, ೩)* ಕಾವ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು ಪು.೪೨)

೨. ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೂ, ಹೊಸ ಮಾದರಿಯು ಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕು.[೩೦] *(ಪು.೮೩)*

೩. ಗ್ರಂಥದ ವಿಷಯ ಪ್ರಯೋಜನವಾದ ಅಂಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರಬೇಕು, *(ಅದೇ, ಪು.೫೦.)*

ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನೋಡುವ ಬಲವಿದೆ ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೊಂದಿದೆ.[೩೨] ಎಂ.ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು 'ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉಗಮ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆ'ಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಸಾಕ್ಷಿ (ಸಂಚಿಕೆ: ೪೯ ಜುಲೈ, ೧೯೭೮) ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ (ಸಂ.) ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ, ಪು.೫೮)

"ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಲೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಆಕಾರವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಚಿಂತನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ ಇವರ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಸನ್ನಿವೇಶ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಿವೆ, ಒಂದು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಎರಡು, ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಚಿಂತನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅಂಥ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ರೂಪಿಸಹೊರಟ ಪ್ರವರ್ತಕನ ನಿಲುವು."[೩೩] *(ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್., (ಸಂ.) ೧೯೮೫ ಶ್ರೀನಿಧಿ ಬಿ.ಎಂ., ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಗವಿಪುರಂ ವಿಸ್ತರಣ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೯, ಲೇಖನ: ಶ್ರೀಯವರ ಶ್ರೀ ಸ್ಮಾರಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ, ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ)*

(ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ) ಶ್ರೀಯವರ ಚಿಂತನೆಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿನ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯವಾದವು.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದ ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ಕುರಿತಂತೆ ನಿರ್ಣಯಿಸುವಾಗ ಹೊಸ ಮಾದರಿ ಬದಲಾದ ಓದುಗವರ್ಗ, ಕೃತಿಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಯವರು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮಂಜೇಶ್ವರ ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯ ಕುರಿತಂತೆ ಒತ್ತಿಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ, ಬದಲಾದ ಕಾಲಮಾನಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪಿತವಾಗುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಪದಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರುತ್ತದೆ.[೩೪] "ಕೈಲಾದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ನಮ್ಮ ಶಬ್ದವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಈಗ ಹೊಸ ಹೊಸ ಭಾವನೆಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತಿರುವಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಮಾಡಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಹಳೆಯ ಶಬ್ದ ಸಂಗ್ರಹ ಸಾಲದು"

(ಮಂಜೇಶ್ವರ ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ೩೪ನೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ, ಬೊಂಬಾಯಿ. ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣ.) ರಾಮದೇವ (ಸಂ.) ೧೯೬೪ ದೀವಿಗೆ ಎಂ. ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸ್ಮಾರಕ ನಿಧಿ ಭಂಡಾರ್ಕರ್ ಕಾಲೇಜ್, ಕುಂದಾಪುರ, ದ.ಕ. ಪು.೨೧.)

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂತರಿಕ ರೂಪಕ್ಕೆ (Infra-structure). ಸಹಾಯ ಒದಗಿಸಬಲ್ಲ ಮಾತಿದು.

ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ಮೂಲ ಕಾರಣವನ್ನು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಂಜೆಮಂಗೇಶರಾಯರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಆದುದರಿಂದಲೇ ಸುಂದರವಾದ ಕಾವ್ಯವು ಸದಾ ಆನಂದ ದಿವ್ಯವೆಂಬರು. ಆದರೂ ಘನವಾದ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕಡೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ಹರಿಯಗೊಡುವಂತೆ ಸತ್ಕವಿಗಳು ಆನಂದವೀವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಉದಾತ್ತ ವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಪಿಸಿದರು." *[ಲೀಲಾ ಭಟ್ ಬಿ. (ಸಂ.) ೧೯೭೯, ಉಗ್ರಾಣ (ಸಂ.೧) ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರು, ದ.ಕ., ಪು.೫೪]*

ಮಂಗೇಶರಾಯರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮೂರು ತೆರನಾಗಿಯ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯಗಳು ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ, ಸಾಧಾರಣವೆಂದು ಮೂರು ತೆರನಾಗಿವೆ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕಿಂತಲೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಮನೋಹರವಾಗಿದ್ದರೆ ಉತ್ತಮವೆಂದೂ, ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕಿಂತಲೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಅತಿಶಯವಲ್ಲವಾದರೆ ಮಧ್ಯಮವೆಂದೂ, ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ಸಾಧಾರಣವೆಂದೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ

ಹೇಳುವರು. ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವನೆ, ಅದರ ತೊಡಿಗೆ ಮತ್ತು ಇವೆರಡರ ತೆರನಾಗಿ ತಿಳಿಯುವರು." *(ಲೀಲಾ ಭಟ್ ಬಿ. (ಸಂ.) ೧೯೮೭, ಪು.೮೬)*[೩೬] ವಾಮನ *ಬೇಂದ್ರೆ) (ಸಂ.) ೧೯೭೪, ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟಸ್ವರೂಪ ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ಪು.೮, ೧೦, ೧೧, ೩೭. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ತೀ.ನಂ., ೧೯೭೪ ಸಮಾಲೋಕನ ಶಾರದಾ ಮಂದಿರ, ರಾಮಯ್ಯ ರಸ್ತೆ, ಮೈಸೂರು-೪, ಪು.೫೭)* ವಸ್ತುವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಕುರಿತಂತೆ ಪಂಜೆಯವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಸವರ್ಥನೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅನಂತರ ಪಂಜೆ ಯವರು ತಮ್ಮ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಆಧಾರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ, ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ, ಸಾಧಾರಣ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿಂದಿನ ತತ್ವ. ಈ ಬಗೆಯದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಬೇಂದ್ರೆ ಯವರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಮಕ್ಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸುತ್ತಾರೆ,[೩೭] "ಸಾಹಿತ್ಯವು ಶೈಲಿಯ ಸೊಗಸಲ್ಲ, ರಂಜನೆಯ ರಸವಲ್ಲ, ಸಿಂಗಾರದ ಸಡಗರವಲ್ಲ, ಮಹಾಪುರುಷ ಮಹಾಪ್ರಕೃತಿಯ, ಆತ್ಮರತಿ ಆತ್ಮಕ್ರೀಡೆಯ, ಮಹಾರಸಗಳ ನಲಿದಾದ, ಒಲಿದಾದ, ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಚ್ಚುಕೂಟ ಇಲ್ಲಿದೆ", (ಬೇಂದ್ರೆ, ೧೯೭೪, ಪು.೨೭) ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹಿಡಿದಿರುವ ಅಸಾಧ್ಯವನ್ನು ಸಂಭಾವ್ಯದ ಹಾಗೆ ನಿರೂಪಿಸುವುದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಅದೇ, ಪು.೬೧), "ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವೇ ಭವನೇ ಆನಂದ ರೂಪವಾಗುವುದು ಒಳಗೆ ಮತ್ತು ತಳೆಯುವುದು ಹೊರಗೆ" ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ... (ಅದೇ, ಪ.೧೮೮) ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ರೂಪಿಸಿದರೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಅಂಶಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ:

೧. ಆತ್ಮದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

೨. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಅಸಂಭಾವ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಂಭಾವವೆಂದು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮವೊಂದಿದೆ.

೩. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂರಚನೆಯು ರೂಪಗೊಳ್ಳುವುದು ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯದಿಂದ

೪. ಆನಂದದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಅಲಂಕಾರದ ಬಳಕೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಂಶಗಳಿವೆ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಪರಿಶ್ರಮವೊಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುವ ಈ ಅಂಶವಂತೂ ಹೊಸಗನ್ನಡ ರೂಪವನ್ನು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಿದೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ದೇಶೀಯ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ತಾಜಾತನದ ಹುಡುಕಾಟದ ಪ್ರಯತ್ನವು ಹೌದು.

ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ, ಯಂಥಾ ವಿಮರ್ಶಕರ ಒಟ್ಟು ಆಯ್ಕೆ ಇರುವುದು, ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ, ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರ 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತೆಗಳು' ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರು 'ಗರಿ' ಕವನಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ : "ಇದುವರೆಗೂ ಕಾವ್ಯವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆಯೇ ಮಾನವ ಹೃದಯದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಕೇವಲ ವಿಶ್ವದ ಕಡೆಗೆ ಅದರ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಸಲಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಇರಲಿಲ್ಲ." *(ಅದೇ, ಪು.೩೬)* ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರ ಒಟ್ಟು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ ದೊರೆಯುವ ವಿಚಾರಗಳಿಷ್ಟು.

೧. ಅಲಂಕಾರವೂ ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರವಾಗುತ್ತದೆ,[೩] *(ಅದೇ ಪು.೪೭)*

೨. ಅನುಭವದ ಎಳೆಗಳು ಕಾವ್ಯಪಟದಲ್ಲಿ ನೆಯ್ಗೆಗೊಂಡಲ್ಲದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗುತ್ತದೆ,[೩೯] *(ಅದೇ, ಪು.೧೧೪)*

೩. ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಭಾವಗೀತದಂಥ ಪ್ರಕಾರವು ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

೪. ಜೀವನವನ್ನು ಸಮಗ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿ, ಸಂಯೋಜಿಸಿ, ಹೃದಯ ಪರಿಪಾಕದಿಂದ ಬರೆದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ,[೪೧] *(ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ತೀ.ನಂಶ್ರೀ ೧೯೭೪–ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಪು.೧೨೨)* (ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ಚಿಂತನೆಗಳ ಭಾರವೂ ಭಾರತೀಯ ಮೂಲದಿಂದ ಹೊರಟವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ.)

ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಾಗ ಕೃತಿಕಾರ ಮತ್ತು ಓದುಗನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

"ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಕುಂದು ತಾರದೆ ತನ್ನ ಭಾವನೆಯಿಂದುಂಟಾದ ಸಂವೇದನೆ ಮೈ ತಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು, ಇಲ್ಲಿದೆ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ರಹಸ್ಯ" *(ಪು ತಿ.ನ., ೧೯೮೦, ಪು.೨೩)* ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಅರಿಕೆಯೆಲ್ಲವನ್ನು ಭೇದಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ದೊರೆಯುವ ಮೂಲ ಮಾತೃಕೆಗಳು:

೧. ಅನುಭವದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪ ತಳೆಯುತ್ತದೆ.[೪೩] (ಪು.ತಿ.ನ., ೧೯೮೦, ಪು.೬೨)

೨. ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ಜನ್ಮವಾದುದು,[೪೪] (ಪು.ತಿ.ನ., ೧೯೮೦, ಪು.೬೨)

೩. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಲಕರಣೆ ಅರ್ಥಸಹಿತವಾದ ಶಬ್ದಪುಂಜವಾದುದರಿಂದ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅದು ಲೋಕದ ಕಡೆಗೆ ಬೆರಳು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.[೪೫] (ಪು.ತಿ.ನ., ೧೯೮೦, ಪು.೬೨)

೪. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ – ಜ್ಞಾನವಾಹಿಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರನಿಯುಕ್ತ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಭಾವವಾಹಿಸಾಹಿತ್ಯ ತಿಳಿದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ,[೪೬] (ಪು.ತಿ.ನ., ೧೯೮೦, ಪು.೮೨)

೫. ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಶಬ್ದಕಲ್ಪ,

೬. ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಹುಚ್ಚೇರಬೇಕು; ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಚ್ಚು ವಾಸ್ತವ.

ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ನೆಲೆಗಳು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಭಾರತೀಯವಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪು.ತಿ.ನ, ನಿರ್ಧರಿಸುವಾಗ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಜಗತ್ತಿನ ವಿಸ್ತೃತ ಪರಿಭಾಷೆಗಳಾದ 'ಅನುಕರಣೆ', 'ಅನುಭವ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ, ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ನಿರ್ಣಯದಂತೆ 'ಭಾವವಾಹಿ' ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು 'ಶಬ್ದಕಲ್ಪ' ಎಂದೂ ಅವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನವೋದಯದ ಇನ್ನುಳಿದ ಪ್ರಮುಖ ವಿಮರ್ಶಕರೆಂದರೆ, ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರು, ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯಲೋಕವನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದುದೆಂದು ಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದಾಗಲಿ, ಒಂದಕ್ಕೊಂದನು ಎದುರು ಮಾಡುವುದಾಗಲಿ 'ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಲೋಕಾಯತ್ತವಾಗಿರುವ ಈ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಕಾರಣವಾಗಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಲೋಕಾನುಭವಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೂ ಅಂತಹ ಸ್ವರೂಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಏನಿದ್ದರೂ ಅದೆಲ್ಲಾ ಲೋಕಾನುಭವ ದಿಂದಲೇ ಬಂದದ್ದು. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಸತ್ಯತೆ ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನ ಸತ್ಯದಿಂದ ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಭಿನ್ನವಾದುದಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯ ಜಗತ್ತಿಗೇ ವಿಶೇಷವಾದ ಯಾವ ನಿಯಮಗಳೂ ಇಲ್ಲ" (ಅದೇ, ಪು.೧೫) ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಭಾವೋಪಯೋಗಿ[೫೧] ಕುವೆಂಪು ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್‌ನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಭಾವ ಸತ್ಯ'ದ ಪರವಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಕವಿತೆಯ

ಬಗೆಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾ, ಕುವೆಂಪು, "ಯಾವ ಪದ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಧುರ, ಶಕ್ತಿ, ಋಜುಭಾವ, ವೈವಿಧ್ಯ ಮೊದಲಾದವು ತುಂಬಿ ತುಳುಕುವುವೋ ಅದನ್ನು ಕವಿತೆಯೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

(ಕುವೆಂಪು, ೧೯೭೨, ಪು.೧೧) ಕುವೆಂಪುರವರ ಪ್ರಕಾರ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಮುಖಾಮುಖಿಯಿಂದ ಹೊಸ ರೂಪವೊಂದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಜಗತ್ತನ್ನು[೫೬] ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಕುವೆಂಪುರವರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ 'ದರ್ಶನಾತ್ಮಕ' ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ ಚಿಂತನೆಯ ಮಾದರಿಯ ತೌಲನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ-ಭಾರತೀಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

"ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಎದೆಯನ್ನು ಅಲುಗಿಸುವಂಥ ಮಾತು, ಯಾವ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಓದಿದರೆ ಅಥವಾ ಕೇಳಿದರೆ, ನಮ್ಮ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಒಂದಾನೊಂದು ಚಲನೆಯ ಅನುಭವವುಂಟಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಆ ವಾಕ್ಯವೇ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾರಭಾಗ ಕಾವ್ಯ" ಎಂದು ತಿಳಿಯುವ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರು *(ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.) ೧೯೭೩, ಪು.೧೭)* 'ಮನೋಭಾವ'ದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪು ತಳೆಯುತ್ತದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. *(ಅದೇ, ಪು.೨೮)*[೫೭]

'ನಾಡೋಜ ಪಂಪ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಸಮರ್ಥ ನೀಯವಾಗಿ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ನಮ್ಮೆಣಿಕೆಯಂತಾದರೆ ಕಾವ್ಯ ಬಾಹ್ಯ, ಅಂತರಂಗಗಳೆಂದು ಎರಡು ಅಂಗಗಳಿವೆ. ಕುಂದು ಕೊರತೆಗಳನ್ನುಳಿದ ಪದ ವಾಕ್ಯಗಳ ಕೂಟವೇ ಬಾಹ್ಯಾಂಗ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಾಣದ ಹುರುಳಿನ ತಿರುಮ ಅಂತರಂಗ, ಅವೆರಡೂ ಹದಗೊಂಡು ಮೈಗೂಡಿದುದೇ ಪೂರ್ಣಾಂಗ ಅಥವಾ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ, ಮೇಲಿಂದ ಬಾಹ್ಯಾಂತರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಸಡಿಲಾದಲ್ಲಿ, ಸಿಡಿದು ಹೋದಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯವು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ, ಆಧುನಿಕವಾಗಿ ನಾನಾಭೇದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬಿಡುವುದು ಪ್ರಕೃತಿ. *(ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ, ೧೯೭೭, ಪು.೩೦೩)*[೫೮] ಕಾವ್ಯದ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಲ್ಲಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನಿರ್ಧಾರ ವಂತೂ ಅನೇಕ ಒಳನೋಟಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂಥದ್ದು. ಕಾವ್ಯದ ಒಳಸ್ವರೂಪ ವನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸುವಾಗ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ, 'ಅಂತರಂಗ' ಗುರುತಿಸುವುದು ಅವರ ಒಳನೋಟಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಮೊದಲು ಎದುರಾಗುವ ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ, ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಅನುಭವ ರೂಪಿಸಿದ ವಿನ್ಯಾಸ, ಬಹುಶಃ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಕೇಂದ್ರ ಕಾಳಜಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಈ ಅನುಭವದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಹೊಸ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಯು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತ ರೂಪಗೊಂಡಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಯ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವಾಗಬಹುದಾದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಗವನಿಸಬಹುದು.

೧. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದ ವಿವರ ಮತ್ತು ಅದು ಸ್ಥಳ ಬದಲಾಯಿಸಿದ ರೀತಿ.

೨. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದ ಹಿಂದಿನ ತಾತ್ವಿಕ ರೂಪ.

೩. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಯ ಹಿಂದಿನ ಸಂದರ್ಭ

೪. ಈ ರೀತಿಯ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅರ್ಥದ ಆಶಯ.

'ಆಕೃತಿ'ಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಹವಿಸ್ಸನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಲೆವಿ ಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಒಂದಂಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ: ಆಕೃತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟವೆಂದರೆ ರೂಪ ಮತ್ತು ಆಶಯ ಕುರಿತು ನಿರ್ಧಾರ, ಹೀಗೆ ನಿರ್ಧರಿಸುವಾಗ ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮುಖ್ಯ ಸೂಚನೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಯೆಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತಸ್ತು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಯೆಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ವಸಾಹತು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ –ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಕಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಹರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ವಸಾಹತುಪೂರ್ವದ ಸಾಮಾಜಿಕ–ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗೂ ಅನಂತರದ ಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಅನೇಕ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ: ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಭಾಷೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ, ಜೀವನದ ಕ್ರಮ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಆಚರಣೆಯ ರೂಪ, ಕಲೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ನವೀಕರಣ ರೂಪಿಸಿದ ಹೊಸ ಸೆನ್ಸಿಬಿಲಿಟಿಯ ಒಂದು ಹೊಸ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಹೊಸಶೈಲಿಯು ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ವಸಾಹತು ಪೂರ್ವದ ಒಟ್ಟು ಭಾರತೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿದರೆ ದೊರೆಯುವ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳು ಹೀಗಿವೆ: ಧರ್ಮಮುಖಿಯಾದ ಸಮಾಜ ಸ್ಥಿತಿಯದು ಅಲೌಕಿಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇದ್ದ ನಂಬಿಕೆಯು ಈ ರೀತಿಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಸಹಜವಾಗಿತ್ತು, ಆದರೆ, ಇವೆಲ್ಲವೂ

ಒಂದೇ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಧರ್ಮ, ನಂಬಿಕೆಗಳು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಇದರ ಕುರಿತು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.[೫೯] Journal of Social Science do A.K. Ramanujan ಬರೆದ ಲೇಖನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದಲೇ ಅನೇಕ ಪಠ್ಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿದರೂ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ವಸಾಹತುಪೂರ್ವದ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭವಿದೆ; ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟು ಇದೆ. ಇದರರ್ಥ ಯಾವುದೇ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯು ಸಂದರ್ಭಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ ಎರಡು ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂದರ್ಭದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಮತ್ತೊಂದು, ಸಂದರ್ಭದ ಬಿಡುಗಡೆ, ಭಾರತೀಯ ಜೀವನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಬಗ್ಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂದರ್ಭದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಿಂದ ಅವತರಿಸಿದಂತಹುದು, ಹೀಗಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವತಾರ ತೀರಾ ಯಥಾವತ್ತಾದುದಲ್ಲ.

ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಬದಲಾದುದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಚರ್ಚೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು: ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಸಮಾಜವು ಹೊಸ ಸೆನ್ಸಿಬಿಲಿಟಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತು ಎನ್ನುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಸದ್ಯ, ಇಲ್ಲಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಯ ಇರುವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಗತಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಕಾಳಜಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ, ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ 'ದೇವತೆಗಳ ಕೇಂದ್ರ' ಹೋಗಿ 'ಮನುಷ್ಯ ಕೇಂದ್ರ'ವೊಂದು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶಿಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಒಗ್ಗಬಹುದಾದ ವಿಜ್ಞಾನ, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ರಾಜಕಾರಣವು ತನ್ನ ಕಿರಣವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವಿಸುವ ಯತ್ನ ಮಾಡಿತು. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಸಾಹತು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಸಂಘಟನೆಯ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದ್ದರೆ. ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಮಾತ್ರ ಸ್ವ-ಪ್ರಸರಣ ಮಾತ್ರವೇ, ಹೀಗಾಗಿ, ಈ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಒಂದು ನೈತಿಕ ಪ್ರಸರಣದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತು. ಈ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಹಿಂದೆ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು;

೧. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೂ ಒಂದು 'ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಅನುಭವ' ದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದು. ಅದರಲ್ಲಿ 'ಸಾಮಾಜಿಕ – ರಾಜಕೀಯ ಉದ್ದೇಶವೊಂದು ಕೆಲಸಮಾಡಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಅಂಶವು ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಭಿತ್ತಿಯ ಹೌದು,

ಆಗತಾನೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಅನುಭವದ ರೂಪವೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪ ವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಅನುಭವದ ಕೇಂದ್ರವಿರುವುದು ವಸಾಹತು ಕೊಟ್ಟ ಮಾನಸಿಕ ಒತ್ತಡದಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ನವೋದಯದ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ಶೋಧನೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ನೆಲೆ : ನೇರವಾಗಿ ಪರಕೀಯರಿಂದ ಕಲಿತ ಪರಿಭಾಷೆಯಿಂದ ರೂಪಗೊಂಡಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆ: ಭಾರತೀಯ ಮೂಲದ್ದು. ಈ ಎರಡೂ ಪರಿಭಾಷೆಗಳೂ ಸಂದರ್ಭರಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂಥದ್ದು. ಅಂದರೆ : ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬಳಸಿದರೂ ಅದನ್ನು ಸಂದರ್ಭದೊಂದಿಗೆ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಹಾಗೆಯೇ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಾಗಲೂ ಅದರ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಇದರಿಂದಾಗಿ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗಿನ ಚಿಂತನೆಗಳು 'ನೀಲಿ ಬಣ್ಣದಂತೆ' ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಿತು. (ನೀಲಿ ಮೂಲತಃ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಬಣ್ಣವಲ್ಲ, ಈ ಬಣ್ಣವನ್ನು ದ್ವಿತೀಯ ಬಣ್ಣವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ, ನೀಲಿ ಬಣ್ಣ ಉಂಟಾಗುವುದು – ಬಿಳಿ ಅಂಶ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ) ಭಾರತದ ಶ್ವೇತ ಚಿಂತನೆಯ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಪ್ಪು ಚಿಂತನೆಯ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ 'ನೀಲಿ' ಚಿಂತನೆಯು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಯಿತು.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಉದ್ದೇಶ ತೀರಾ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿರುವಂತೆ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಯುಗವೊಂದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಕೇವಲ ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ. ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಜನತೆಯ, ಗುಂಪು ಇದರಿಂದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಇದೇ 'ಇಲೈಟಿಸ್ಟ್' ವರ್ಗಕ್ಕೆ ದೊರಕಿದ ಅಭಿರುಚಿಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದವು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಇದು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೂ ಹೌದು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ – ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತಿಸುವಾಗ ನೇರವಾಗಿ ಇವರು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇವರ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ ಅಡಗಿ ಕೂತಿದೆ. ಕವಿಯೊಬ್ಬ 'ದೈವದ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆಯು ಹೊರಟುಹೋಗಿ, ಅವನ 'ಭಾವ'ವನ್ನೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆಯು ಬಂದುದು ಈ ಮೇಲಿನ ಕಾರಣದಿಂದ, ಕೆರೂರ, ಮಾಸ್ತಿ, ಬೇಂದ್ರೆ ಮೊದಲಾದವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಈ

ಅಂಶ ಗೂಢವಾಗಿಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. 'ಬುದ್ಧಿ'ಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯು ಬಂದಾಗ ಈ ರೀತಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯ ಸಂಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ 'ಗೂಢ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ' ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಂತೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ನವೋದಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕೊಡುಗೆಗಳಾದ 'ಕಾದಂಬರಿ' 'ಭಾವಗೀತೆ' ಪ್ರಕಾರಗಳು ಕಾಲದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಂತೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಾ ಕೆಲ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹಳೆಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ತೆರೆಯಬೇಕೆಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ, ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ ಮೊದಲಾದ ವಿಮರ್ಶಕರು: ಈ ರೀತಿಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಮುಖ್ಯ ತಾತ್ವಿಕ ಭಿತ್ತಿಯೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪ ಬದಲಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಈಗಾಗಲೇ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಲದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಗೋವಿಂದ ಪೈಯಂಥಾ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಹಳೆಯ ಪದಗಳಿಗೆ ಧರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲವೆಂದು ವಾದಿಸಿದರೆ, ನಿಯಮಗಳು ಕವಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾರವು ಎಂದು ಕೆರೂರರು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಪದಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ತಮ್ಮ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು, ಬದಲಾದ ಸಂದರ್ಭದ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಂದ ಎರಡೂ ಸಂಗತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು, ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ. ಈ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸುವಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾದುದು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮಾನಸಿಕ ಲೋಕವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ಆಲೋಚಿಸಿದ ರೀತಿಯ ಈ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ಇದೆ, ಬದಲಾಗುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಮೆಚ್ಚಿಗೊಳ್ಳುವ ಈ ರೀತಿಯ ಚಿಂತನಾದ್ರವ್ಯ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹೊರತುಗೊಳಿಸಿದ. ಈ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಸಂದರ್ಭ ಮಾತ್ರ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಒತ್ತಡದಲ್ಲಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದರ ಸ್ವ-ಗುರುತು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮನಸ್ಸು ಸಹಜವಾಗಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಗ, ಅದರ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಗಾಳಿಗಾಗಿ ಯತ್ನಿಸಿದ ಸ್ಥಿತಿಯ ಇದಾಗಿರಬಹುದು, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಅನುಕರಣೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿತವಾದ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅದಕ್ಕೆ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ರೂಪು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದುದು ಮಾತ್ರ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ.

ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶ ಓದುಗರ ಅಭಿರುಚಿಯ ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸಿದೆ. ರೀತಿ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ನಮೂನೆಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಮೂಲತಃ ನವೋದಯದ ವಿಮರ್ಶಕರು ನಮೂನೆಗಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿಮರ್ಶಕರ ಸಂದರ್ಭ ನೇರವಾಗಿ ಓದುಗರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸುವಂಥದಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಅಂಶವಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕರ್ನಾಟಕ ಪರಿಸರದ ಓದುಗರ ಅಭಿರುಚಿ ಬದಲಾದುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಬರಹಗಾರರು ಹೇಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೊಂದಾಣಿಸಿದರೋ ಅದೇ ರೀತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಓದುಗರ ಮೇಲೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬಂತು. ಮತ್ತೆ ಓದುಗನ ಬಳಿಗೆ ಸರಿಯುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇದು. ಓದುಗನ ಅಭಿರುಚಿಯು ಬದಲಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳಿವೆ.

೧. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯು ಉಂಟಾದಾಗ ಓದುಗನ ಅಭಿರುಚಿಯು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಇಲ್ಲಿ ಓದುಗನ ಅಭಿರುಚಿಯು ಬದಲಾಗುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯುಂಟಾದಾಗ ಮಾತ್ರ, ಅಭಿರುಚಿಗೂ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪವಿರುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

೨. ಈ ರೀತಿಯ ಓದುಗ ವರ್ಗದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಭೇದಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಓದುಗ ವರ್ಗದ ಕುರಿತಂತೆ ಮಾತಾಡುವಾಗ ತ್ರಿಕೋನದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ, ಸಮಾಜ, ಬರಹಗಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಓದುಗ ಇವರ ಮಧ್ಯೆ ತ್ರಿಕೋನದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇವರೊಳಗಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇರುತ್ತದೆ.

ಕೃತಿಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆಂದಾದರೆ, ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನ ಕೃತಿಯ ಸಂವಾದ ರೂಪವು ಸರಳ ಮತ್ತು ನೇರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಅವನೆದುರು ಇರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ – ಕೇಳುಗ ವರ್ಗದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯು ಲಿಖಿತ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದಾಗ ಸಂವಾದದ ರೂಪವು ಸರಳವಾದುದಲ್ಲ; ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು, ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನ ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಓದುಗರು ಮತ್ತು ಓದುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಎರಡೂ ಅಮೂರ್ತವಾದುದು. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ

ಓದುಗನು ಬರಹಗಾರನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ರೂಪವು ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದೇ ಕೃತಿಗೆ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳು ಸಂಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷಲ್ಲಿ ಬೇರೆ 'ಅಣಕು ಓದುಗ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ, ಸೂಚಿತ ಓದುಗ 'ಮೊದಲ ಓದುಗ' 'ಅಂಕಿತ' 'ಆದರ್ಶ' ಓದುಗ 'ಹೇಳಲಾಗಿರುವ ಓದುಗ 'ಕಲಿತ ಓದುಗ 'ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಓದುಗ' ಅನೌಪಚಾರಿಕ ಓದುಗ. ಈ ರೀತಿಯ ಓದುಗ ವರ್ಗವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕೈಗಾರೀಕರಣದ ಅನಂತರ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಭ್ರಮೆಗೂ ಅದನ್ನು ಓದುವ ಮಂದಿಗೂ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

ನವೋದಯದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬಯಸಿದ್ದು, ಅನೌಪಚಾರಿಕ ಓದುಗನನ್ನು ಕೃತಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಈ ಆದರ್ಶ ಓದುಗರನ್ನು ಸಂಧಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಈ ವಿಮರ್ಶಕರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿ, ಕೆರೂರು ಮೊದಲಾದ ವಿಮರ್ಶಕರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಬಹುದು, ಓದುಗಗನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ನೆಲೆಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯು ಹೀಗಿದೆ: ಒಂದು ನೆಲೆಯ ಪ್ರಕಾರ–ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ– ಓದುಗರಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಚರ್ಚೆ, ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆಯೆಂದರೆ– ಈ ವಿಮರ್ಶಕರ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಓದುಗರಿಗೂ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪದ ಚರ್ಚೆ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಓದುಗರ ಕುರಿತಂತೆ ತಮ್ಮ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಓದುಗರಿಗೆ ಅವಕಾಶ 'ಕಲ್ಪಿಸುವ ನೆಲೆಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ರಸಾನಂದ' ಕುರಿತ ಕಲ್ಪನೆ, ಓದುಗರನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಲಕ್ಷಣ, ಬರಹಗಾರನ ಸರಿಸಮಾನವಾಗಿರುವ ಓದುಗ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ಣಯಿಸುವಾಗಿನ ಆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮಾನದಂಡಗಳೂ ಆಗಿವೆ, ಇದರ ಪ್ರಕಾರ, ಓದುಗನಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಈ ಎಲ್ಲ ಶುಭ್ರ ಓದುಗರೂ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಹೊಸ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಧಿಸಿದವರು, ಗೆಳೆತನದ ಅಖ್ಯಾನವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಈ ಓದುಗ,

ಬರಹಗಾರ ಸಂಬಂಧವೂ 'ಗೂಢ ಅಂತರಂಗ'ದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಜ್ಞೆಯನ್ನು ಓದುಗರು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆಂಬ ಆದರ್ಶದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಚರ್ಚೆಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು, ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಭಾವಗೀತೆ, ಕಾದಂಬರಿಯಂಥಾ ಪ್ರಕಾರ ಹುಟ್ಟಿದ ಹಾಗೆಯೇ ಅದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಓದುಗರನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದರು.

ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ್ದು; ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬಳಸಿದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಓದುಗರಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ನಿರ್ವಚನದಲ್ಲಿ, ಇದನ್ನು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಶೈಲಿ, ಅದರ ಆಕೃತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸರಳವಾದ ಶೈಲಿಯ, ನಯ-ನಾಜೂಕಿನ ಈ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಯಸಿದ ಓದುಗ ವರ್ಗ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವ ವರ್ಗವೇ ಆಗಿದೆ. ಜನರಿಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಈ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಜನರನ್ನು ಪ್ರಭೇದಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ, ಜನರನ್ನು ಗೆಳೆಯರಂತೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಶೈಲಿಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಭಾಷಣಕ್ಕೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಅಷ್ಟೇನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದ ಈ ಕ್ರಮವಾದ ಒಂದೇ 'ವಿವರ'ಣಾತ್ಮಕ' ಕ್ರಮವಿದ್ದು, ಅದರ ಮುಖಾಂತರ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಯೆಡೆಗೆ "ವಿಮರ್ಶೆ" ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ವಸಾಹತು ಪರವಾಗಿ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಚರ್ಚೆ ಒಂದು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಆಕೃತಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದು ಸತ್ಯ, ನಿರಚನಗೊಳಿಸಿದರೆ, ಇದಕ್ಕೆ, ಅನೇಕ ಅರ್ಥ ಅಯಾಮಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ದಾರಿ ಸಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

೭

ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತ

೧. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲಕ್ಷಣವೊಂದಿದೆ. ಈ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸಮಗ್ರ ಭಾರತೀಯ, ಅನುಭವ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದರೂ ಸದ್ಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಲಕ್ಷಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಒಟ್ಟು ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಅಶೀಶ್ ನಂದಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಹೇಳುವ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. (Ashish Nandy 1983)[1] ಆಶಿಶ್ ನಂದಿ ೧೯೮೩ ದಿ ಇಂಟಿಮೇಟ್ ಎನಿಮಿ ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ ಪ್ರೆಸ್.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ, ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ.

೧. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಅನುಭವವೆನ್ನುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಮಾನಸಿಕ ಲೋಕವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಹೊಸದೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಲಕ್ಷಣವು ಸಂಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ.

೨. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಆಡಳಿತವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಂಡಸುತನದ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ.

೪. ಇದೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ತಲ್ಲಣ.

೫. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟ ಆಳುವವರಿಗೆ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿಯಷ್ಟೇ ಕಂಡಿದೆ. ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವವರಿಗಂತೂ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತವೆನ್ನುವುದು ದೆವ್ವವಲ್ಲ,

೬. ಯುರೋಪಿಯನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಣ್ಣಲ್ಲಂತೂ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರು ಕರುಣೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಹರು.

೭. ವಸಾಹತುವಿನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಎರಡು ಹಾದಿಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು, ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಭೂತಕಾಲವೆಂದೂ, ವರ್ತಮಾನವೆಂದೂ ಗುರುತಿಸಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವವು ಪಾರಂಪರಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅತಾರ್ಕಿಕವೆಂದಿತು.

೮. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ವಿನ್ಯಾಸವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾಭಿವ್ಯಕ್ತ ಕ್ರಮವನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು, ಇದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಹುಡುಕಾಟದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು,

೯. ಭಾರತಕ್ಕೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಪ್ರಭಾವ ತುಂಬಾ ಗಾಢವಾದುದೆಂದು, ಆರ್ಥಿಕ ಶೋಷಣೆ, ಮಾನಸಿಕ ಲೋಕದ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿ ಇದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ.

೧೦. ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೆಟ್ಟನೆರಳೊಂದು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಐಕ್ಯತೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿದೆ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ದಿಕ್ಕುದೆಸೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗಲೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಮುಖಗಳಿವೆ: ರಾಜಕಾರಣ, ಆರ್ಥಿಕ, ಮನಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಲೌಕಿಕ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಚಾರ. ಹೀಗಾಗಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ತಡವರಿಸಿದ ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸರಳವೆಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದು ಕಷ್ಟದ ಸಂಗತಿ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಅನುಭವವೆಲ್ಲಾ ಹೀಗಾಗಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಆಯಾಮದಿಂದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಸರಳವಾಗಿ ಕೈಗಳಿಗೆ ದಕ್ಕಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಮುಖವಾಡವನ್ನು ಧರಿಸಿದವು. ಅದುದರಿಂದಲೇ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಕುರಿತ ಯೋಚನಾ ಕ್ರಮವೂ ವಸಾಹತು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಮುಖ್ಯ ಉಪಕ್ರಮವೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಉಪಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು, ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಕಡೆಗಿದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಿಕ್ಕು ದೆಸೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಮತ್ತು ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯಿಂದ ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಭಾರತೀಯತೆ ಮತ್ತು

ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ತತ್ತ್ವ ಸಂಹಿತೆಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವ-ಹುಡುಕಾಟದ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಕೂಡಾ ಬಂದಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯೊಳಗಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಐಕ್ಯವು ಭೇದಗೊಂಡುದು; ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಒಟ್ಟು ಯುಗಧರ್ಮದಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಜ್ಞಾನ, ನೈತಿಕತೆ, ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಬಗೆಗಿನ ನಿರುಕ್ತಿಗಳು ಒಂದು ಸಹಜತೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಆಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ, ಕಲೆಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಯೋಚಿಸುವಾಗಲೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕುವ, ಅಥೆಂಟಿಸಿಟಿಯ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನದ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಅಭಿರುಚಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೋ ತಗುಲಿಕೊಂಡವು. ಇವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದನ್ನು ಸೇರಿ ವರ್ತಿಸುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಗತ್ತಿಗೂ ಇವುಗಳ ಪ್ರವೇಶ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ನಡೆಯಿತು, ಇಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಒತ್ತಾಸೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೇ ಗಣನೆಗೆ ತಂದುಕೊಂಡರೆ ಈ ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನದ ಅವತರಣಿಕೆಗಳು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯದ ಕಲಿಕೆಯ ಬದಲು ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಜ್ಞಾನದ ಕಲಿಕೆಯು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ರಾಜಸತ್ತೆಯ ಭಾಷಿಕವಲಯವನ್ನೇ ಪ್ರೇರಿಸುವಂತಹುದು. ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರ, ಜೀವವಿಜ್ಞಾನ, ಭೂಗೋಲ ಶಾಸ್ತ್ರದಂತಹ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳು ಭಾರತೀಯ ಅನನ್ಯತೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು ಇಲ್ಲೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಜ. ಭೂಮಿ ತಿರುಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮೊದಲಿಗೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದಾಗ ಗೆಲಿಲಿಯೋ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮತೀಯ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೂ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಇರುವ ಜಗಳವದು. ಆದರೆ, ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ವಿಜ್ಞಾನ ಬಂದಾಗ ಈ ಜಗಳ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಲೇ ಇಲ್ಲ. ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಮತೀಯ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಜೊತೆಗೂಡಿ, ಅನ್ಯ ಮೈತ್ರಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದವು. ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನ ಕಲಿತರೂ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಮಡಿಯುಟ್ಟು ಪೂಜೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬಗೆಗೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನದ ಬಳಕೆಗೆ ಹೊಸದೊಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಹೊಸ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು 'ಅಶನಾರ್ಥ'ವಾಗಿ ಕಲಿಯುವ ಪರಿಪಾಠ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು ಆಕಸ್ಮಿಕವೂ ಅಲ್ಲ, ಅನುಚಿತವೂ ಅಲ್ಲ!

ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಬರಹಗಾರರು ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕಲಿಕೆಯ ಕ್ರಮವಾಗಿ ತಂದರೆ, ವಲಧೋರಣೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ತರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ತಳಹದಿಯ ಮೂಲ ಮಾತೃಕೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೊಂದಾಣಿಸುವ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಜೊತೆಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ, ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಮತ್ತು ಸಂಚಾರಿ ಭಾವದ ಜೊತೆಗೆ, ಈ ವ್ಯಾಪಾರವಿದೆ. ಸ್ಥಾಯಿಯು ಭಾರತೀಯ ಮೂಲಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ, ಸಂಚಾರಿ ಭಾವವು ಪಶ್ಚಿಮದ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿತು, ವಾಸ್ತವ ಒಂದು ಮೇಲು ಹೊದಿಕೆ, ಮತ್ತೊಂದು, ಇಲ್ಲಿ ನಿರಾಕರಣೆಗಿಂತಲೂ ಸ್ವೀಕೃತಿಯು ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ, ಸ್ವೀಕೃತಿಯು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಕ್ತದೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಹೋಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಈಗಾಗಲೇ ಸೂಚಿಸಿರುವಂತೆ ವಿಜ್ಞಾನವು ಪರದೇಶದಿಂದ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ನಮ್ಮದನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ವಿಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಗದಿಂದಲೇ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದೆವು.

ಆಳುವವರ ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಕುರಿತು ಕೂಡಾ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ, ವಸಾಹತುವಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಕೂಡಾ ಒಂದು. ಬ್ರಿಟೀಶ್ ರಾಜಾಶ್ರಯ ಪ್ರವೇಶದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯದ ಒತ್ತಾಸೆ: ಒಂದು ಮುಖವಾದರೆ, ಅದರೊಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರೂಪ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ. ರಾಜಕಾರಣವು ಹೊರ ಆವರಣದ (Surface Structure) ಸೂಚನೆ ಆದರೂ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭವೊಂದಿದೆ. ರಾಜಕಾರಣವಂತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಸಂವಾದ (Discourse) ವಸಾಹತುವಿನ ಮುಖ್ಯ ಪಥ್ಯವೂ ಹೌದು, ವಸಾಹತುವಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಈ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲವೂ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಂವಾದದ ರೂಪಗಳಾಗಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು, ಈ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

೧. ಅನುಕರಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಮತ್ತು ನೈತಿಕತೆ.

೨. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವವು ರೂಪಿಸಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ,

೩. ತಾತ್ವಿಕ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಅನನ್ಯತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ (problems of Identity)

೪. ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಆಂತರಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ,

೫. ಬದಲಾದ ಅಭಿರುಚಿ ಮತ್ತು ಬದಲಾದ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ವರೂಪ-ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ,

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬದಲಾದವು, ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಭಾರತದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿದ್ದ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗದೆ ಇದ್ದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತರ್ಜಲನೆಯುಂಟಾಯಿತು, ನಿಜ, ಬ್ರಿಟೀಶ್ ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಕಲಿಸಿದ ಪರಿಭಾಷೆಯು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟದ ಸೂಚನೆಯೂ ಹೌದು, ಈ ಸಂಗತಿಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ 'ಮಾನವೀಯತೆ' ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಬೆಳವಣಿಗೆ 'ವರ್ಣಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಕಲ್ಪನೆ' 'ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸ್ವರೂಪ' ಇತ್ಯಾದಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹೊಸ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿಘಟನೆಯೊಂದು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮೂಡಿಬರುತ್ತವೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೇ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಮೂಲಸ್ವರೂಪವು ಬದಲಾದುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಭೂತ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕೂಡಾ ಹೀಗೆಯೇ ಇವೆ: ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜ ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತೊಡಗಿದಾಗಲೇ ವಸಾಹತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ವಸಾಹತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯಗುಣವೆಂದರೆ ವಿಲಕ್ಷಣತೆ, ಈ ವಿಲಕ್ಷಣತೆಯೇ ಒಂದು ಭಯದಿಂದ, ಅನುಮಾನದಿಂದ ಮತ್ತು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷರು ಬಾರದಿದ್ದರೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬೇರೆ. ಆದರೆ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಒಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅರೆ-ಬರೆ ರೂಪವೊಂದು ಅಲ್ಲೋಲ-ಕಲ್ಲೋಲದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ರಾಜಾಶ್ರಯದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿಯಷ್ಟೇ ಕಂಡ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜ ತನ್ನ ಒಳಗುಟ್ಟನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಈ ಒಳಗುಟ್ಟನ್ನು ಬಿಡದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಆಂತರಿಕ ಸ್ವರೂಪವು ಅಡಗಿದ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವುದು.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ನೇರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರಿಗೆ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟ ನೈತಿಕ ಕಾಳಜಿಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ವಸಾಹತು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ರಾಜಕಾರಣಗಳಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ಭಿತ್ತಿಯಾಯಿತು. ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಸಂರಚನೆಯ ಜೊತೆಗಿನ ನೋಟವಿದೆ, ಅಂದರೆ: ಒಟ್ಟು ಉತ್ಪಾದನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಬದಲಾವಣೆಯಿದು, ಒಟ್ಟು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಿದೆ. ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹುಡುಕಾಟ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದ್ದು ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದಂತೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯುದರ ಅತಾರ್ಕಿಕತೆಯುನ್ನು ಬದಲಿಸಬೇಕೆಂಬ ಮಹತ್ವಕಾಂಕ್ಷೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿತು, ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜವಾಗುತ್ತಲೇ ಹೆಚ್ಚು ನೈತಿಕವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಬಲ ಆಸಕ್ತಿಯುನ್ನು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟ ಕೃತಿಗಳು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡವು, ಸದ್ಧರ್ಮವಿಜಯವಾಗುವುದು ತನ್ನ ಸಹಜ ಕರ್ಮಗಳಿಂದ ಎನ್ನುವ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರಧಾರೆಯು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವತರಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಗಾಂಧಿಯ ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಲು ಇದ್ದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಅನನ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಮೂಡಿಬಂತು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪೆಚ್ಚಾದ ಭಾರತೀಯ ಬರಹಗಾರರ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿವೆ. ಈ ದ್ವಂದ್ವ ಭಾರತೀಯ ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾಡಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೆಲವರು ಪಶ್ಚಿಮದ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಿದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಬರಹಗಾರರು ಭಾರತೀಯ ಮೇಲು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೀವಾಳವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಯಾವುದರಿಂದ ಅನನ್ಯತೆಯು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದೆಂಬ ಹುಡುಕಾಟವೆ ಇಲ್ಲಿಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಈ ತರಹದ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಫಕ್ಕನೇ ಹೊಳೆದು ಬಿಡುತ್ತವೆ, ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವರ್ಗವು ಸಹಜವಾಗಿ ಎದುರಿಸಿದರೆ, ಕೆಳವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇದು ತಲ್ಲಣವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಮೂಲದ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಧಿಸುವಲ್ಲಿನ ಆತಂಕಗಳು ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದವು. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುನರ್‌ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ

ನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರಶ್ನೆಯದು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿ, ಕೆಲವೆಡೆ ಅದನ್ನು ಕಿತ್ತು ಹಾಕಿ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಉಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ತಹತಹಿಕೆ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂತು, ಆಶ್ರಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೂ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ರುದ್ರ ಬಿರುಕನ್ನು ವಸಾಹತು ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಆಶ್ರಿತ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕರುಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕಡಿದುಕೊಂಡಿದೆಯೇ? ಪರ್ಯಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲವಾದರೂ, ವಸಾಹತು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ದೊರಕಿದ ದೇಶಗಳದ್ದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ?

ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಆಮದಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯುವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆಮದು-ರಫ್ತು ವ್ಯಾಪಾರ ಕೇವಲ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಂಗತಿಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಯು ಬದಲಾಯಿತು, ಅಭಿರುಚಿಯು ಬದಲಾಗುವುದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಆಧಾರಗಳಿಂದಲೇ, ಅಭಿರುಚಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಓದುವವರ ಮತ್ತು ಬರೆಯುವವರನ್ನು ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ದೊರಕಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಓದುಗರು ಮತ್ತು ಬರೆಯವವರು ಅಭಿರುಚಿಯು ಹೊಸ ರೂಪದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿತ್ತು.

ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ, ವಿಮರ್ಶೆಯಂಥಾ ರೂಪ ಹೊಸದೊಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಕೂಸುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೊಸದೊಂದು ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಯು ಸಂಸ್ಥಾಪಿತವಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉದಯದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವೈಚಾರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಇದೆ.

ಭರತನ 'ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಬಹುದಾದ ಭಾವುಕ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ರಸವು ಪೂರಕವೆಂಬ ನಿಲುವು ಭರತನದು. ಹೀಗಾಗಿ ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ದೈನಂದಿನ ಜೀವನಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಲೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಕೇಳುಗನಲ್ಲಿ ರಸಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಅಂಶವನ್ನು ಭರತನು ಗುರುತಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ವಸಾಹತು ಪೂರ್ವದ

ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕುರಿತಂತೆ ಯೋಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಪೂರ್ವ ಭಾರತೀಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಜಲುಗಳಿವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ 'ರಸ' ಶಬ್ದವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದು ಹೀಗೆ: 'ರಸ' ಎನ್ನುವುದು ಬಹು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಶಬ್ದ. 'ರಸಶಬ್ದ' 'ರಸ ಆಸ್ವಾದನ ಸ್ನೇಹ ನಯೋ' ಹೀಗೆ ಎರಡು ಧಾತು ಮೂಲಗಳಿಂದ ಈ ಮಾತು ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಉದ್ವೇಗವನ್ನೋ ಆವೇಗವನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುವ ಕೂಗಿಗೆ, ಗರ್ಜನೆಗೆ 'ರಸನ' ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. 'ಯಾವುದು ಶೋಭನ ಧ್ವನಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಅಸ್ವಾದ್ಯವೂ ಪ್ರೀತಿವರ್ಧಕವೂ ಆಗುತ್ತದೋ ಅದು ರಸಸಂದಿ ಎಂದು ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು, ಅಲಂಕಾರ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದು, ಮಧುರ, ಮನೋಹರ, ಪ್ರಣಯಪೂರ್ಣ ಆದ್ರ, ಸತ್ವ ಸಂಪನ್ನ, ಸಾರ ಇತ್ಯಾದಿ ಅರ್ಥಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ರಸ' ಕೈ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರತಕ್ಕವು, *(ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಪು.ತಿ., ೧೯೮೯, ಪು.೧)* 'ರಸವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅರ್ಥಗಳು ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕೋಶದಲ್ಲಿ 'ರಸ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಏಳು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ : *(೬. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ. ೧೯೫೪ ರಸೋಲ್ಲಾಸ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು.)*

೧. ಹರಿಯುವಿಕೆ ಅಥವಾ ದ್ರವ, ವನಸ್ಪತಿಗಳ ರಸ
೨. ಸೋಮರಸ
೩. ಯಾವುದೇ ಯಜ್ಞಪೇಯ
೪. ಸಪ್ತಮಧಾತು
೫. ಯಾವುದೇ ಮಾದಕ ಪೇಯಗಳು
೬. ಸಾರ
೭. ಯಾವುದೇ ಹಿತವಾದ ಪೇಯ.

'ರಸ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಇನ್ನಿತರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ 'ರಸ'ವೆಂದರೆ ತತ್ತ್ವವೆಂದು ಧ್ವನಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಆಯುರ್ವೇದದಲ್ಲಿ ರಸವೆಂದರೆ ತೇಜಸ್ಸು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವಿದೆ. 'ತರ್ಕ 'ಮೀಮಾಂಸೆ'ಗಳಲ್ಲಿ ರಸ 'ಷಡ್ರಸ'ವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಪಾಕಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ 'ರಸ' ರುಚಿ ವಿಶೇಷಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿದೆ. *(೭ ಅದೇ, ಪು.೧೧)* ಇದನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ 'ರಸ' ಶಬ್ದವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದೆ. ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಸೂಚಿತವಾಗುವುದರಿಂದ ಸಹಜ ಕೂಡಾ.

ಹಾಗೆಯೇ 'ರಸ'ವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವಾಗಲೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯು ಚರಿತ್ರೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಂತಹುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಇಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯು ಬರಿಯ ದಾಖಲೆಯಲ್ಲ. ದಾಖಲೆಯಾಚೆಗಿನ ದ್ವಂದ್ವ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವು ಅನೇಕ ರಹದಾರಿಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥವು ಸಂಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಬಹುದು.

ಭರತನು ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಅವಲಂಬಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಭರತನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ರಸ'ವೆಂದರೆ ದೃಶ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಒಟ್ಟು ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡೇ ಇರುವಂತಹುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿರುವ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಸುಲಭ, ಯಾಕೆಂದರೆ 'ದೃಶ್ಯ'ದ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸಹಜ ಸರಳತೆಯೊಂದಿದೆ. ಸ್ವೀಕರಿಸುವವನು ಮತ್ತು ಕೊಡುವವನು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಧಿಸುತ್ತಾರೆ, ಈ ಆಕೃತಿಯೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೀತಿಯ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟು, 'ರಸ'ವು ಸಂಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದು ಓದುಗರ ಮೂಲಕವಲ್ಲ, ನೋಡುವುದರ ಮೂಲಕವೆನ್ನುವ ಈ ತಾತ್ವಿಕ ಭಿತ್ತಿಗೆ ಕಾಲದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದೆ. 'ಸಂಯೋಗ' ಮುಖ್ಯವಾದ ತಾರ್ಕಿಕ ಸೂಚಿಯಾಗಿರುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಂಭೀರವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಆಗಿದೆ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ದೃಶ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಈ 'ಸಂಯೋಗ' ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಯೋಗ' ಮಾನಸಿಕ ಲೋಕದ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಆದರೂ, ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಮತ್ತು ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ತರಹದ ವಿಚಾರಗಳು ಯಾಕೆ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ತತ್ವವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಪರವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸಗಾಳಿ ಬೀಸಿದಂತೆ, ರಸದ ಬಗೆಗಿನ ನಿಲುವು ಕೂಡಾ ಬದಲಾಯಿತು. "ರಸ ತತ್ತ್ವವೂ ನಾಟಕೇತರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಅಲಂಕಾರ ತತ್ತ್ವವೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದುವು. ಎರಡು ಅಂಶಗಳೂ ಎರಡರಲ್ಲಿಯ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಪೂರ್ವದವರಿಗಿದ್ದಿತಾದರೂ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಅಲಂಕಾರ ತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟು 'ರಸ'ವನ್ನು 'ಅಲಂಕಾರ'ಗಳ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತಂದಿದ್ದರು. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸಕಾರಣವಾಗಿ ರಸಾದಿಗೆ ಪಾರವವನ್ನಿತ್ತು, 'ಅಲಂಕಾರ'ಗಳನ್ನು ರಸಾದಿಗಳಿಗೆ

ಅಂಗವೆಂದು ಸಾರಿದನು. (*ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ., ೧೯೫೮, ಅರಿಕೆ, ಪು. xi*) ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆನಂದವರ್ಧನನು ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟ-ಲೊಲ್ಲಟನ ಕುರಿತಂತೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ವಿಭಾವ, ಅನುಭವ, ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವದ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ರಸ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮನೂ ಈ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನು ಜೀವವಾವುದೆಂದರೆ ನಾಗವರ್ಮನ ಉತ್ತರ "ರಸ' ಎಂದಲ್ಲ. ರಸಭಾವ ವೃತ್ತಿ ನಿರ್ಣೀತಿ' ಎಂದು. (*ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ., ೧೯೫೮, ಪು.೪೧*)

ವಸಾಹತು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ 'ರಸ' ಸಿದ್ಧಾಂತ ಒಂದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಗಮನಿಸಬಹುದು, ರಸ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೆಟ್ಟಲನ್ನು ಏರುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಾ ಬಂತು, ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಏಕಾಂತವಾದಿ (Elitist)ಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಂತೆ 'ರಸ'ದ ಬಗೆಗಿನ ನಿಲುವು ಕೂಡಾ ಬದಲಾಯಿತು, ಸಹೃದಯರನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಕಾವ್ಯವು ಅಲಂಕಾರ, ಧ್ವನಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಪ್ರಚೋದಿತವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಸಂಗತಿಯ ನಿರೂಪಿತವಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೆಣೆಯುವ ರೀತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಈ ಚರ್ಚೆಯು ಸಹೃದಯರನ್ನು ಒಂದೆಡೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ರಸವು ವ್ಯಂಜಕತ್ವವನ್ನು ಮರೆಯುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ರಸ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರವು ಪರಸ್ಪರ ಬಗೆಯಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆಯು ವಸಾಹತುಪೂರ್ವದ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ನಿಲುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ರಸದ ಬಗೆಗಿನ ಗ್ರಹೀತವಾದ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಸಾಹತುಪೂರ್ವದ ಚರಿತ್ರೆಯ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಹೀಗೆ ನಿರೂಪಿಸಬಹುದು.

೧. 'ರಸ'ವನ್ನು ಮೊದಲು ಚರ್ಚಿಸುವ ಭರತನ ಕೇಂದ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯಿರುವುದು ದೃಶ್ಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಬದಲಾಯಿತು.

   'ಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿಯ 'ರಸಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಸ್ಥಾನವು ಕಲ್ಪಿತವಾಯಿತು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದರ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ದೃಶ್ಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಓದುವ ಮತ್ತು ಕೇಳುವ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಕಡೆಗೆ ಇದು ವರ್ಗಾಂತರಿತವಾಯಿತು.

೨. ಚರಿತ್ರೆಯು ಬದಲಾದಂತೆ 'ರಸ'ದ ಬಗೆಗಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಬದಲಾಯಿತು.

೩. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು ಆಧುನಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಈಗಾಗಲೇ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿರುವಂತೆ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಮಾನಸಿಕ ಲೋಕಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಎಚ್ಚರದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿದೆ. ಮೀಮಾಂಸೆಯಿಂದ 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ಜಗತ್ತಿಗೆ ತಿರುಗಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕವಿದು.

೧. ಇಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದೊಂದಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಕಾರವೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು,

೨. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಕಾರವು ಮುಗ್ಧತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೊಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಶಿಸ್ತಿದೆ.

೩. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಜಗತ್ತು, ಭಾವನಾಲೋಕದ ಪ್ರಯತ್ನವಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟುವುದು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ, ಹೀಗಾಗಿ, ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅನ್ನಬಹುದಾದ ಹೆಸರು ಸಂಜನಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

೪. ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು ವರ್ಗ ಸಂಗತಿಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದಲೇ, ಹಾಗಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡುದಕ್ಕೆ ತಾತ್ವಿಕ ಕಾರಣಗಳೂ ಇವೆ.

೫. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ಪ್ರವೇಶದೊಂದಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದಕ್ಕೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟರೂಪವಿದೆ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಬಂಧ ಸಂಘರ್ಷದಿಂದಲೇ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಹುಟ್ಟಿತು.

೬. ವಸಾಹತುವಿನ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು

೭. ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದ ಪ್ರತೀಕ. ಹೀಗಾಗಿ ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕುತೂಹಲವು ಈ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

೮. ವಿಮರ್ಶೆಯು ಆದರ್ಶೀಕೃತ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು.

ಈ ಅಂಶಗಳು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ವರುಂಜಾವದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಯುಗದ ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರವಿದೆ. ಈ ಪರಿಸರವು ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು

ಒಳಗೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದು. ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಕ್ರಮವು ಬದಲಾದಂತೆ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಬರಹಗಾರರು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು, ಮುದ್ರಣ ಯಂತ್ರಗಳು ಬಂದಂತೆಯೇ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬಂತು. ಅಂದರೆ: ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಇದು ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಂತೆ. ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೂಪವೂ ಬದ್ಧವಾಯಿತು. 'ಟೀಕೆ'ಯ ಬದಲಿಗೆ 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಬಂದುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನಾರ್ಹ, ವಿಮರ್ಶೆ'ಗೆ ವಿಜ್ಞಾನದ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಇದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ಪ್ರಕಾರವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಕೂಡಾ ಒಂದು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಆತ್ಮ ದಿಕ್ಕು ದಿಸೆಯಿಲ್ಲದೆ ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದುದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕಿ ಕೊಂಡಿತು. ಮುದ್ರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಟಿಸುವುದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳುಂಟಾದವು. ಓದುಗನ ದಾಖಲೆಯ ರೂಪಗಳಿವು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಮುಗ್ಧತೆಯ ಪ್ರತೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೊಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಅನ್ನಬಹುದಾದ ಆಯಾಮವೊಂದಿದೆ. 'ಗದ್ಯವನ್ನು ಹೃದ್ಯ'ವಾಗಿಸಲು ನಡೆಸಿದ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶವು ಸ್ಪಷ್ಟ ನವೋದಯದ ಬಹುತೇಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಮುಗ್ಧವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸಿದರೂ, ಬರಹಗಳ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ಚೈತನ್ಯವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಈ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಲಿತಿರುವ ಅಂಶಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ.

ವಸಾಹತು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಆಸಕ್ತಿಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕಲಿತವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಕಲಿತವರು ತಮ್ಮವರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕಗೊಳಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಇದು. ಕಲಿತ ಮಂದಿಯು ತಮ್ಮೆದುರು ಇದ್ದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನಿರಚನಗೊಳಿಸಿದ್ದೇ ಈ ರೀತಿಯ ಬರಹಗಳ ಮುಖಾಂತರ, ಅನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ. ಮತ್ತು ಮದ್ರಾಸ್ ವಿ.ವಿ.ಯ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಲಯ, ಧಾರವಾಡ ಗೆಳೆಯರ ವಲಯದ ಅಭಿರುಚಿಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಕಾರದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಬಲ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಬೀರಿದವು, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅನ್ನಬಹುದಾದ ಅನೇಕ ಕೋನಗಳು ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು.

ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಉದಯ ಮತ್ತು ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕನ್ನಡದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದಂತೆ, ಅದೇ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವೇ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು.

ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷದ ಜೊತೆಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಅಗತ್ಯತೆಯೊಂದಿದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವಿಚಿತ್ರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗಳ ಕೂಸು.

ಭಾರತೀಯತೆಯನ್ನೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸುವ ನಿಯಂತ್ರಕವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದರ ಜೊತೆಗೇನೆ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬೌದ್ಧಿಕ ಕುತೂಹಲವೂ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಯಾತನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಆತಂಕ; ಕುತೂಹಲದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಮುದ್ರೆಯಿದೆ. ಈ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆದರ್ಶದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು.

ೞ

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಜೊತೆಗಿನ ಮೂಲ ತಳಹದಿಗಳು

ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲನೆಯ ಹೊತ್ತಿನ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ರಸದ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಾತಾಡಿದ್ದಾರೆ, ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಈ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬಳಸುವಾಗ ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ತಾತ್ವಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ:

೧. 'ರಸ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿರುವ ವಿಮರ್ಶಕರು.
೨. ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಭೇದಿಸಿದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ರಸಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಬಳಸಿದ ರೀತಿ,
೩. ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಲ್ಲಿ ರಸದ ಬಗೆಗಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ

ಹಳೆಗನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವಂತೆ ಮಾಡಲು ನವೋದಯದ ವಿಮರ್ಶಕರು ರಸವನ್ನು ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. 'ರಸ'ವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿದಂತೆ ಬರೆಯುವುದು ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಗುಣ, ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ರುಚಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತೆ ಬರೆಯುವ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಂತೆ ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶೆ ಇವೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಹರಿಯದಂತೆ, ಕನ್ನಡದ ಉಜ್ವಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬಂತೆ ಬಂದಿರುವ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ವಸಾಹತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ರಸವನ್ನು ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿದಾಗ ಇದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಕೆಲವು ಆಯಾಮಗಳಿವೆ. ಇದು ಹಳೆಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸಂಧಿಸುವಾಗ ಹಳೆಗನ್ನಡದ ಯಾವುದಾದರೂ ಕಾವ್ಯ ಭಾಗವನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ನೆಲೆಯು ಒದಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕನಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಸಕ್ತಿಯ

ಬುಡದಿಂದ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಹೀಗೆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಲಕ್ಷಿಸದೆ, ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಘಟನೆಯ ಸಾಲನ್ನೋ ರಸಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಮುಖ್ಯನೆಲೆಯೆಂದು ವಿವರಿಸುವ ಧಾಟಿಯ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಛೇದಿಸಿ, ಯಾವುದಾದರೂ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುವ ಈ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೃತಿಯ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಕಡಿಯುತ್ತಾರೆ, ಕಡಿದು, ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವಿವರಣೆಗೆ ಸಹಾಯವನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಅಂಶವಾಗಿ ರಸದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ರಾಜಸತ್ತೆಯ ರಾಜಕಾರಣದ ವಿರುದ್ಧದ, ಭಾರತೀಯ ಮೂಲದ ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾ ಅಧಿಕೃತಗೊಳಿಸಿದರೆ, ವಿಶ್ವಸ್ಥ ಪರಿಭಾಷೆಯ ವಿರುದ್ಧ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ (ಸಂಸ್ಕೃತಿ) ಪರಿಭಾಷೆ ಈ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಭಾರತೀಯತೆಗೆ ಕೊಡಬಹುದಾದ ಒತ್ತನ್ನು ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿದು. ಹಳೆಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಉದಾರವಾದಿ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಮಾತಾಡುವ ಈ ವಿಮರ್ಶಕರು: 'ರಸ'ವನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಸಣ್ಣ–ಪುಟ್ಟವುಗಳಂತೆ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ' ಸರೋವರದ ಸಿರಿಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ' ಮುಂತಾದ ಲೇಖನಗಳು ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಬಳಕೆ ತಂದುದಕ್ಕೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಸಂಧಾನವೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನು ನೋಡುವ, ಗ್ರಹಿಸುವ ಉಪಕ್ರಮಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ರಸವನ್ನು ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತದಂತೆ ಬಳಸಿದ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ 'ರಸದ' ಬಗೆಗಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನವೋದಯದ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇದನ್ನು ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿ ಬಳಸಿದರು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು 'ರಸದ' ಬಗೆಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬಹುದು:

'ರಸ' ಎನ್ನುವುದು ಬಹು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಶಬ್ದ 'ರಸ ಶಬ್ದ'ರಸ ಆಸ್ವಾದದ ಸ್ನೇಹಯೋ' ಹೀಗೆ ಎರಡು ಧಾತುಮೂಲಗಳಿಂದ ಈ ಮಾತು ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಉದ್ವೇಗವನ್ನೂ, ಆವೇಗವನ್ನೂ, ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುವ ಕೂಗಿಗೆ ಗರ್ಜನೆಗೆ 'ರಸನ' ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ, ಯಾವುದು ಶೋಭನ ಧ್ವನಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಆಸ್ವಾದವೂ ಪ್ರೀತಿವರ್ಧಕವೂ ಆಗುತ್ತದೋ ಅದು ರಸಸ್ಯಂದಿ ಎಂದು ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು

ಅಲಂಕಾರದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದು. ಮಧುರ, ಮನೋಹರ, ಪ್ರಣಯಪೂರ್ಣ ಆದ್ರ, ಸರ್ಘಸಂಪನ್ನ, ಸಾರ ಇತ್ಯಾದಿ ಅರ್ಥಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ರಸ'ಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರತಕ್ಕವು. *(ಪು.ತಿ.ನ., ೧೯೮೦, ಪು-೧)೧೨ ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ೧೯೮೦, ರಸಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ವಿದ್ಯಾ ಪರಿಷತ್ತು, ಮೈಸೂರು, ೧೨, ಪು.-೩)*

ಅವರೇ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ "ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ರಸ' ಎಂಬುದೊಂದು ಊರ್ಜಾ, (energy) ವಿಶೇಷ, ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತಃಕರಣದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಾಂತ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಂಥದು. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಮಾನುಷಾಂತಃ ಕರಣ ಉಲ್ಲಾಸಿತವಾಗುತ್ತದೆ, ಆನಂದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ರಸ' ತಣ್ಣ ಮನಸ್ಸಿನ ಹೊರ ತಳುಕು, ನಿರ್ಮಲಾತ್ಮಕ ವಿರ್ಜನ, ಅನುರಾಗಯುಕ್ತ, ಚಿತ್ರದ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುವಿಕೆ." *(ಅದೇ, ಪು.೩)*

ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರ ಪ್ರಕಾರ ವಸ್ತು, ರೀತಿ, ರಸಧ್ವನಿಗಳೊಡನೆ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿದ್ದರೆ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. *(೧೪ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಮುಳಿಯ ೧೯೭೭ ನಾಡೋಜಪಂಪ ಗೀತಾ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು)*

ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು "ರಸೋತ್ಪತ್ತಿ ನಟನಲ್ಲಿಯೋ, ನೋಟಕನಲ್ಲಿಯೋ ಅಥವಾ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿಯೋ ಎಂಬ ಏಕ ರೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ-ವಾದಗಳಿವೆ ಅಷ್ಟೇ. ಅವುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಉತ್ತರವು ಇಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಮೊದಲಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕು. ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಟ ಕವಿಗಳೆಂಬವರು ಮೊತ್ತಮೊದಲು ರಸಾವಿಷ್ಟರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ನಟನ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವುದು, ಅದರಿಂದ ಪ್ರಕೃತದ ರಸೋದ್ಧ ಮಾತ್ರಯವು ಅವರಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ, ಅವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲೇ ಅವೇಶವಾಗಿ ನೆಲೆ ಪಡೆದುದೆಂದರೆ ಅಲಂಕಾರಿಕರೆನ್ನುವ 'ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ ಸಹೋದರ'ವಾದ ಅಲೌಕಿಕ ರಸವಲ್ಲ. ಪೂರ್ವೋ ಕ್ಷಮಿಶ್ರರಸವೇ. ಅಲೌಕಿಕ ರಸವೇ ಆಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ನಟನ ಕಾವ್ಯಕರಣಾದಿ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ನೈಜವಾಗುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಬಿಡಲೂಬಹುದು. *(ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ, ೧೯೭೭, ಪು.೩೫೯)*

ರಾಳ್ಳಪಳ್ಳಿ ಅನಂತಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು 'ರಸಿಕತೆಗೆ ಮೂಲಪ್ರಕೃತಿ ಸತ್ವ'ವೆಂದು ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. *(ರಾಳಪಳ್ಳಿ ಅನಂತಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ, ೧೯೭೧, ಪು.೪೦) (೧೬ ರಾಳ್ಳಪಳ್ಳಿ ಅನಂತ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ, ೧೯೭೧, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಕಲೆ ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಾಶಕರು, ಮೈಸೂರು, ಕುವೆಂಪು ೧೯೭೦, ರಸೋವೈಸಃ ಉದಯ ರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೭)*

ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಯಾವ ಅನುಭವವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಗುರುತಿಸಿದರೋ ಅದನ್ನೇ ನವೀನರು ರಸ ಎಂಬ ಸಂಕೇತದಿಂದ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. *(ಕುವೆಂಪು, ೧೯೭೦, ಪು.೧೬)* ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಕುವೆಂಪು ರಸವನ್ನು ಅಲೌಕಿಕದ ಅರ್ಥದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. *(ಅದೇ, ಪು.೨೫)* ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ, ಇಲ್ಲಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲಾಗಿರುವ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಕ್ರೂಢೀಕರಿಸಬಹುದು:

೧. ವಿಭಿನ್ನ ಅರ್ಥಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಈ ವಿಮರ್ಶಕರು ರಸವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಇದರಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನ್ನಬಹುದಾದ ಧೋರಣೆಯೊಂದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

೨. ಇದೊಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ.

೩. ಕಲೆಯನ್ನು ಸ್ವಾಯತ್ತವೆಂದೂ, ರಸವನ್ನು ಅಲೌಕಿಕವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿನ ಧೋರಣೆಯು ವಾಸ್ತವದ ವಿರೋಧಿ ಆಗಿರುವಂಥದ್ದು.

೪. ಸಮಗ್ರ ಸಹೃದಯವನ್ನು ಇದು ಒಳಗೊಂಡಿಲ್ಲ.

ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಭೇದಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ 'ರಸ'ದ ಬಗೆಗಿನ ನಿಲುವು ವಸಾಹತು ಪೂರ್ವಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿತು, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಈ ನಿಲುವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿರುವಂತೆ ವಸಾಹತುವಿನ ಚಕ್ರಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದ ಮನಸ್ಸು ಇದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ, 'ರಸ'ವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಕುವೆಂಪುರಂಥ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇಂಗ್ಲೀಷನ ಓದನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ, ಪು.ತಿ.ನ.ರಂಥ ವಿಮರ್ಶಕರು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಸಾಹತು ಪೂರ್ವದ ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಇರುವಂತಹದ್ದು. ಅಂದರೆ: ಅಸ್ಥಾನ, ಸಹೃದಯ, ರಾಜ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ

ವಸಾಹತು ಪೂರ್ವದ ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ತನ್ನ ವೈಚಾರಿಕ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ವಸಾಹತು ಪೂರ್ವದ ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಭಾರತೀಯ

ಸಂರಚನೆಯ ಆಧಾರಗಳಿಂದಲೇ ವರ್ತತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಫ್ಯೂಡಲ್ ಅನ್ನುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದ್ಯೋತಕವೊಂದಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶೀಕೃತಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ರಸಸಿದ್ಧಾಂತವು ಮಂಡಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ವಸಾಹತುವಿನ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಇದು ಬದಲಾಯಿತು, ಕುವೆಂಪು, ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮುಖವಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಂಡು ಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯು ಮುಖ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉತ್ಪಾದನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಯೆ ಆಯಿತು. ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ವಿಸ್ತೃತ ಅರ್ಥದ ಸಹೃದಯವನ್ನು ಸಂಕುಚಿತಗೊಳಿಸಿ ನೋಡಿದರು. ‘ರಸ’ದ ಬಗೆಗಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಹೀಗೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶದ ಭೇದವಿದು.

ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಲ್ಲಿ ರಸದ ಬಗೆಗಿನ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ನಿಲುವು ಕೂಡಾ ಪರೀಕ್ಷಾರ್ಹ, ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಯ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ: ಕವಿ, ಕಾವ್ಯ, ಓದುಗ ಮತ್ತು ಇವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಸಮಾಜ (ಚರಿತ್ರೆ), ಬರಹಗಾರನು ತನ್ನ ಸಮಾಜದ ಆಗು–ಹೋಗುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಬರೆಯುವುದರಿಂದ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯು ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿಯೋ, ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗಿಯೋ ಬರಹಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಒಡಮೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಕವಿಯು ಸಮಾಜದ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಈ ನಿರ್ದೇಶನ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ‘ರಸ’ದ ಕುರಿತ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಶಕ್ಯವಿದೆ. ‘ರಸ’ ಕುರಿತಂತೆ ಯೋಚಿಸುವಾಗ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸಿದ್ಧರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಿದ್ಧ ರೂಪವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ರಸವನ್ನು ಕೇವಲ ಕೃತಿಯ ಕೆಲವು ಅಂಗಗಳಲ್ಲಷ್ಟೇ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಇತರ ಪೂರಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು. ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ರಸಕ್ಕಿರುವ ಎರಡು ಆಯಾಮವೆಂದರೆ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದು ಹೊಂದಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾವ. ಆದರೆ, ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇದನ್ನು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಕಲೋನಿಯಲ್ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಲೇ ಪ್ರೇರಿತವಾದುದು, ಮೂಲತಃ ರಸವು ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕಾಂಶವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಾಕಾರರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ: ವಾಕ್ಯವಾದರೋ ರಸಾತ್ಮಕವಾದಾಗ ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯದ ರೆಟಾಂಸಿಟಿಗೆ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ: ಧ್ವನಿಗೆ

ಒಂದು ಪ್ರಾಸವು ಸಲ್ಲಿಸಿದೆ. ಆದರೆ, ಈ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವು ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಮಾತಾಡಿದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯು ಸಂಘಟಿತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ರಸ'ವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಂಡ, ಒಂದು ಸ್ವಾಯತ್ತ ವಾಸ್ತವವೆನ್ನುವ ಮಾತು ಗಣಿಸಿರುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ, ಕುವೆಂಪುರವರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು, ಈ ಬಗೆಯವು, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮವು ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸುವ ಈ ವಿಭಜನಾಕ್ರಮವು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ರೂಪಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

'ವಿಭಾವ', 'ಅನುಭಾವ', 'ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ದಾರ್ಶನಿಕ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅದನ್ನು ತೀರಾ ಸರಳಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಸಾಹತು ಪೂರ್ವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಂದರ್ಭ, ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದ ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚರ್ಚೆ ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿದೆ.

ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅನ್ವಯಗೊಳಿಸುವ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ರಸವು ಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ಮೌಲ್ಯವು ಗಮನಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಷ್ಟೆ: ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನವೋದಯದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇಲೈಟಿಸ್ಟ್ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಅನುಸಂಧಾನಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ರಸ'ದ ಬಗೆಗೆ ಮಾತಾಡುವಾಗ 'ನವೋದಯ' ವಿಮರ್ಶಕರ ಧಾಟಿಯು ಸಲಹೆಯನ್ನು ಕೊಡುವಂತಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ, ಸಲಹೆಯನ್ನು ಕೊಡುವಂತಿರುವ ಈ ಧಾಟಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗಿರುವ ವಿಜ್ಞಾನದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಮಸುಕುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಮತ್ತೆ ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ – ವಸಾಹತು ಶಾಹಿಯ ಅನುಭವವು ರೂಪಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ರಸ'ದ ಬಗೆಗೆ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ ಲಕ್ಷಣಗಳು,

ವಸ್ತುಕ–ವರ್ಣಕದ ಕುರಿತು ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟರು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ:

ತ್ರಿದಶಸ್ತುತ್ಯಮಿದಾದಿದೇವಚರಿತಂ ಕರ್ಣಾಮೃತಸ್ಯಂದಿಯ
ಕ್ಕಿದು ಭವ್ಯಾವಳಿಗೆಂದು ಪೇಳೆಸೆ ಬುಧರ್ ಸ್ವರ್ಗಾಪವರ್ಗಕ್ಕಮಾ

ಸ್ವದಮಪ್ಪಾದಿಪುರಾಣವಸ್ತುಕೃತಿಯಂ ಪೇಳ್ದಂ ಬಿಡಂಗಪ್ಪ ಮಾ
ರ್ಗದೊಳಂ ದೇಸೆಯೊಳಂ ಪೊದಳ್ದಿಸೆವಿನಂ ಸಂಸಾರಸಾರೋದಯಂ

(ಆದಿ–ಕವಿ ಪಂಪ–ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ)

ಕತೆ ಪಿರಿದಾದೊಡಂ ಕತೆಯ ಮೆಯ್ಗಿಡಲೀಯದೆ ಮುಂ ಸಮ
ರತಮನಪೂರ್ವಮಾಗೆ ಸಲೆ ಪೇಳ್ದ ಕವೀಶ್ವರರಿಲ್ಲ, ವರ್ಣಕಂ
ಕತೆಯೊಳೊಡಂಬಡಂ ಪಡೆಯೆ ಪೇಳ್ದೊಡೆ ಪಂಪನೆ ಪೇಳ್ಗುಮೆಂದ
ಡಿತರೆ ತಗುಳ್ಪ ಬಿಚ್ಚಳಿಸೆ ಪೇಳಿಲೊಡರ್ಚಿದೆನೀ ಪ್ರಬಂಧಮಂ ।

(ಆದಿ ಕವಿ–ಪಂಪ–ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ)

ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಕ – ವರ್ಣಕ ಎನ್ನುವ ಎರಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿವೆ ಎಂದು ಹಲವು ಕವಿಗಳೂ ಗತಾನುಗತಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾ ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಹ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು ನಿರೂಪಣೆ ಅನವಶ್ಯವಾಗಿ ತೋರಿರಬಹುದು; ಆದುದರಿಂದ ಅಂತಹ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗೃಹೀತವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ನಾಮನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಲ್ಲಿ ತಿರುಮಲಾರ್ಯನೊಬ್ಬನೆ "ಇದಕ್ಕೆ (ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರತೆಯಿಂದಾ ಚಂಪುವೆಂದುಂ ವಸ್ತುಕಮೆಂದುಂ ಪೆಸರ್" ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿ ಆ ಪ್ರಸ್ತಾವವನ್ನು ಮುಗಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಆಧುನಿಕರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿಯ ಸಂಪಾದಕರು ಆಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಸಂಸ್ಕೃತ ಚಂಪೂ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೂ ಸರಣಿಯನ್ನೂ ಅನುಸರಿಸಿ ಪದ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುಕವೆಂದೂ, ಯಾವುದೊಂದು ವಿಶೇಷ ಕಾವ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದ ಮಾದರಿಯನ್ನಾಗಲಿ, ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ಬರೆದಿರುವ ಪದ್ಯ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಹೆಸರು ಸಲ್ಲುವಂತೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ" – ಎಂದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕವಿಗಳ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದಲ್ಲಿ, ಸರ್ವಲಕ್ಷಣಸಮನ್ವಿತ ಕಾವ್ಯ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಬಹುದು. ಇದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಕವಾದರೂ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಕವಿಚಿತ್ತ ವೃತ್ತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಾನಾ ಪ್ರಕಾರ ಎಡೆಗೊಟ್ಟಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಪೂರ್ವಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ವಿಷಯ ನಿರ್ಣಯದ ದಶಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬಲುದೂರ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲಾ ಪುನರುಕ್ತವೆ ಸರಿ. ಈ ಲೇಖನವು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗುರಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸುವುದು ಲೇಖಕನಿಗಿಲ್ಲ; ಆ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಇದನ್ನು ಬರೆದುದೂ ಅಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯವಸಾಯ ಮಾಡಿದ ಪಂಡಿತರಿರುವರು; ವಿಮರ್ಶಕರಿರುವರು; ಅವರನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿಬಿಟ್ಟರೆ, ಇಂದಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ದಿನ ಈ ವಿಷಯದ ಸಪ್ರಮಾಣ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯಾಗುವುದೆಂದು ಲೇಖಕನಿಗೆ ವಿಶ್ವಾಸವಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟುದು ಊಹೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸಿದ್ಧಾಂತದ

ಮುದ್ರೆಯನ್ನೊತ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲ – ಎನ್ನುವ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೆ ಲೇಖಕನು ಮುನ್ನಡೆದಿದ್ದಾನೆ – ಎಂಬುದನ್ನು ವಾಚಕರು ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಗಮನಿಸಬೇಕು. *(ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ ವಸ್ತುಕ–ವರ್ಣಕ ಪುಟ.೧೯೩–೧೯೪)*

ಚಂಪು ವಸ್ತುಕವೆ ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟರು 'ವಸ್ತುಕ–ವರ್ಣಕ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ:

"ಚಂಪೂ–ವಸ್ತುಕಗಳನ್ನು ಪರ್ಯಾಯಪದಗಳನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದವನು ತಿರುಮಲಾರ್ಯನೊಬ್ಬನೆ. ಈ ಮತವನ್ನು ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಅರ್ಥದ್ಯೋತನವು ವಿಶದವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಪದದ ಪೂರ್ವಾಪರಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು ಎನ್ನುವ ಪದಕ್ಕೆ ನಾನಾರ್ಥಗಳಿವೆ. ನಿಜವಾದುದು, ಸ್ಥಿರವಾದುದು, ಸತ್ಯಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದುದು, ಮೊದಲಾದ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲದೆ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಡವೆಯೆಂದೂ, ಕಾವ್ಯ ರೂಪಕಗಳ ಕಥಾಂಶ ಅಥವಾ ಇತಿವೃತ್ತವೆಂದೂ ಅರ್ಥವಾಗಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಪೂರ್ವ ಕವಿಗಳು ರಚಿಸಿದ ವಸ್ತುಕ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಮುಖ್ಯಾಂಶವನ್ನೂ ಇದನ್ನೂ ಹೊಂದಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಯತ್ನಿಸಿದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆತಂಕವನ್ನು ಉತ್ತರಿಸಿದಂತಾಗುವುದು.

ವಸ್ತುಕ ಪದವು ವ್ಯಾಪಕಾರ್ಥವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಥವಾ ಚಂಪೂ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕೆಲ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಆ ಪದದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೇ ಹೊರತು ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಅಭೇದಾಧ್ಯ ವ್ಯವಸಾಯ ಮಾಡುವುದು ಯುಕ್ತವಾಗಲಾರದು. ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಾನುಸಾರಿಯಾದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವು ವಸ್ತುಕವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ವಿಕಾಸದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯವು ಸ್ಫುಟವಾದೀತು."

(ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ ವಸ್ತುಕ–ವರ್ಣಕ, ಪುಟ.೧೯೪) ಆದರೆ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಮುಂತಾದ ಚರ್ಚೆಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಈವತ್ತು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅಣಿಗೊಳಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಲೇಖಕನಿಗೆ ಈವತ್ತು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ತಳಹದಿಯು

ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಬೇಕು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಮತ್ತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಗಿದೆ. ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗ ವಿಜ್ಞಾನವು ಇಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತರ್ಕಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜಾಗದ ಗಣಿತ ಮತ್ತೊಂದು ಜಾಗದ ಗಣಿತ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಶಾಲೆ ಮತ್ತು ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಒಂದು ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಶಾಲೆ ಮತ್ತು ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಸಾಹಿತ್ಯನ್ನು ಅದರ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಸೀಮಿತವಾಗಿಯೇ.

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಲಿಸಲು ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಕೆಲವು ಸೀಮಿತವಾದ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸೀಮಿತವಾದ ರೇಖೆಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಕೆಲವು ಸೀಮಿತವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ತರಬೇತಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಧ್ಯಾಪಕರಿಗೆ ಕೆಲವು ಪಠ್ಯ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವರು ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ಅದು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ವಿಷಯಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗುತ್ತವೆ. ತರಗತಿಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದರ ಉದ್ದೇಶವೂ ಅತ್ಯಂತ ಸೀಮಿತವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ವಿಷಯಗಳು ಸೀಮಿತವೂ ಆಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ವಿಷಯವು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಂಶವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅನೇಕರು ವಿವರಿಸಲು ಹೋಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದ ವಿವರಣೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಿಲೆಬಸ್ ಮಾತ್ರವೇ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುವುದು ಮತ್ತು ಕಲಿಸುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರೀ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು

ಸಂಕಥನವು ಮಾತ್ರವೇ ಇದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವುದು ಅಂದರೆ ಆಕಾಶದ ಕೆಳಗಿನ ಎಲ್ಲವನ್ನು ನಾವು ಮಾತಾಡುವುದು ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಗಣಿತ ಮತ್ತು ಅದರ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ದೇಶ ಮತ್ತು ಅದರ ಗಡಿಯ ಮೂಲಕವೇ ನಾವು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮವಲ್ಲ. ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಸೀಮಿತವಾಗಿ ನೋಡಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುವುದು ಮತ್ತು ಬರೆಯುವುದು ಒಂದು ಕ್ರಮವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಲಿಕೆಯನ್ನು ನಾವು ಗಣಿತದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಮೇಷ್ಟ್ರುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುವುದು ಮತ್ತು ಬರೆಯುವುದು ಹಾಗೂ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಒಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸಂಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಹೇಳುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ತಿದ್ದುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ನಮ್ಮ ಕೆಲಸವೆಂದು ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅನೇಕರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಲು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಅರಿವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ.

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವುದು ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದೂ ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವುದು ಅಂದರೆ ಆಕಾಶದ ಕೆಳಗೆ ಇರುವ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಮಾತಾಡುವ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನಾವು ಹೊಂದಿದ್ದೇವೆ ಎಂದೂ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಸ್ವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಯಿಂದ ಬಳಲುತಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕಥನವೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂವಾದವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪ ಹಾಗೂ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ಹೇಗೆ ನೋಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಾವತ್ತೂ ನಾವು ಇದರ ಅರಿವನ್ನು ಹೊಂದುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕಥನಗಳನ್ನು ನಾವು ಸೀಮಿತವಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯೆನ್ನುವಂತೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಅರಿವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಅನನ್ಯತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನನ್ಯತೆಯು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವುದು

ಒಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯತೆಯು ಇದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ಒಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಕಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಕೊಡುಗೆಯು ಯಾವ ಮಟ್ಟದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅವನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವನ ನಿಲುವು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಮರೆಯಲು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನವೋದಯದ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಒಂದು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ನಿಲುವು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಮಾತ್ರವೇ ಅದನ್ನು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ.

ಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರೀ ಒಂದು ಶೈಲಿಯೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದು ಅಂದರೆ ಅದು ಶೈಲಿಯೊಂದಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಮಾಡುವ ಅನುಸಂಧಾನವೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಕಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರ ಓದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎಂದು ಆಗಬಾರದು. ಬರೀ ಓದು ಎನ್ನುವುದು ಸಾಕಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಓದು ಮತ್ತು ಅದರ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಓದು ಮತ್ತು ಅದು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಅನುಭವ ಸಾಕಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಓದು ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಶೂನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಅಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವು ಸೀಮಿತವಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯು ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವುದು ಅಂದರೆ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಅದರ ಪಾತ್ರವೇ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ರಷ್ಯನ್ ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರೂಪ ಮತ್ತು ಅದರ

ಸಂಹಿತೆಯನ್ನು ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಗ್ರಹಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯವು ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಕಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಒಂದು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವಲ್ಲ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದು ಒಂದು ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ.

ಪಠ್ಯದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಹರೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅಲ್ಲ. ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಷೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ದಾರಿಯು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ವಾಹಕ. ಅದು ಓದುಗನೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಬರೀ ಓದಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಸಾಲನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿದರೆ ಸಾಕಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಸತ್ವವು ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ಸಾಧನವು ಆಗಿದೆ. ಓದಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ವಿವೇಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಓದು ಮತ್ತು ಅದರ ಅನ್ವಯವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಅರ್ಥವೇನು ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಬಾರದು. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಲು ಸಾಲು ವಿವರಣೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಬಾರದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸಾಲುಗಳು ಯಾವುದನ್ನೂ ಹೇಳಲಾರದು. ಅದು ಬರೀ ಒಂದು ನಿರೂಪಣೆಯ ಸಾಧನವು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಓದುವುದು ಮತ್ತು ಅದರ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಕಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ರೂಪಕಗಳು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಲವನ್ನು ಸೋಸುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಓದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ವೈಭವೀಕರಿಸಿದರೆ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಓದುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಕೋನವು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಓದಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾದ ನಿಲುವು ಬೇಡವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಭಾವನೆಗಳೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಸಮಾಜವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾದ ನಿಲುವು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಿದ್ಧಾಂತವು ನಮಗೆ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ತೋರು ದೀಪವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಇವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಯಾವುದೇ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ

ಒಂದು ನಿಲುವು ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಿಲುವು ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದರೆ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್ ಮುಂತಾದವರು ಓದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಅವರು ಯಾವುದೇ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಜವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಿಸಲು ಹೋಗಲೂ ಇಲ್ಲ. ಅವರು ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಬಳಕೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ನಮಗೆ ಕೆಲವು ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೂ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದು ನೀಡುವ ಕೆಲವು ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರ ನಿಲುವನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ಬರೀ ಖುಶಿ ನೀಡುವ ಸಂಗತಿಯು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ತನ್ನದಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ನೋಡದೆ ವಿವರಿಸಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕೇತವೆಂದರೆ ಅದು ಬರೀ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ಇರಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಬರೀ ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಂಗತಿಯು ಅಲ್ಲ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಫ್ರೆಂಚ್ ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ.

ಒಂದು ಪಠ್ಯವು ಹೇಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಂಕೇತವಾದಿಗಳು ಹೇಗೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತವು ಯಾವ ರೀತಿಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಿದರು. ಆದರೆ ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಕಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಸಂಕೇತವು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಯಾವ ಉದ್ಧೇಶಕ್ಕೆ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥಗಳು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ತಾತ್ವಿಕ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕೂಡಾ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಶಯವನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಕೇತವು ಯಾವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಬಂದಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥವು ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಕೇತಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ಅರ್ಥವು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಯಾವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಕೇತವು ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಘಟಕ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಸೂಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ದಿಕ್ಕುಗಳು ಕೆಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು

ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಸಂಕೇತವನ್ನು ಹಸ್ರೆಲ್ ಮುಂತಾದವರು ವಿವರಿಸಿದ್ದೂ ನಿಜ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಗೆ ಅವರು ಅರ್ಥವು ಇದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಂಕೇತವು ಬಳಕೆಯಾದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಫ್ರೆಂಚ್ ರೂಪನಿಷ್ಟರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಒಂದು ಸಂವಾದಿಯಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕಾರವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಒಂದು ಕೆಲಸವೂ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ನಂಬಿಕೆಯು ಆಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಆದರೆ ಸಂಕೇತವು ಅನೇಕವನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತವು ಬಳಕೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ.

ಪಠ್ಯವು ಓದಲು ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದರಂತೆ ಅದು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಓದುಗನಿಗೆ ಸೂಚಿಸುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಅದರ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಲುವೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅದರ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎಂದೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಓದನ್ನು ನಾವು ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯು ಒಂದು ಚಲನೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಚಲನೆಯು ಲೇಖಕನಿಂದ ಓದುಗನ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಈ ಚಲನೆಯು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಎಂದೂ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಓದು ಎನ್ನುವುದು ಶೂನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆಯು ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪಠ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡುತ್ತೇವೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಪಠ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಬರೀ ಪದಗಳು ಸಮೂಹವು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಚಿತ್ರವನ್ನು ಓದುವುದು, ನಾಟಕವನ್ನು ಓದುವುದು, ಸಂಗೀತವನ್ನು ಓದುವುದು ಅಂತ ಇಲ್ಲ. ಪಠ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುವುದು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅಂದರೆ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು ಓದುಗನ ಶಕ್ತಿಯೆಂದು ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಓದುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದು ಅಂದರೆ ಅರ್ಥ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕೃತಿಯು ಮಾತ್ರವೇ ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ

ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಶಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುವುದು ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಅದರ ನಿಲುವು ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಆಗಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ನೋಡುವುದು ಎನ್ನುವುದು ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಓದುವುದು ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಇತರ ಅಂಶಗಳನ್ನು ದೂರ ಇಡುವುದು ಅಂತಲೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಸಂವಾದಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಓದುಗನು ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಠ್ಯವೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಓದುಗನು ಮಾತ್ರವೇ ಇದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದು ಅಂದರೆ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಖನಿಜ ನಿಕ್ಷೇಪವನ್ನು ಹುಡುಕಿದಂತೆ ಅಲ್ಲ. ಸಹಜ ಓದುಗನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನ ಆಯ್ಕೆಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಓದುವುದು ಅಂದರೆ ಅವನು ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿಯೂ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಯಾವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಇರುವುದು ಅಂತಲೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ತಿ ಓದುಗನ ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೇ ಹೋದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಹಿಂಸೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ಬೇಕಾ ಬಿಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಅದರೊಂದಿಗೆ ನಾವು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶವನ್ನು ಕೂಡಾ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯು ಒಂದು ಮಾದರಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಆಶಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ನಾವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ನಿಲುವು ಯಾವ ಮಾದರಿಯು ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ

ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಕೆಲಸದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ನಮಗೆ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಯಾರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸೀಮಿತವಾಗುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವರು ಉಳಿದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳು ಇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅದು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅರ್ಥಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಸಸೂರ್ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉತ್ಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಅರ್ಥ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೇ ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಗಿದೆ. ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆ ಮಾಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಯಮವನ್ನು ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಹೇಗೆ ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ನೋಡಬೇಕು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಅದರ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸೂಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಂದ ನಾವು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸೂಚನೆಗಳು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸೂಚನೆಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭಾಷೆಯು ಸೂಚನೆಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯು ಒಂದು ಕೀಲಿಕೈ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಉಪಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಓದಬೇಕಾದ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಉಪಪಠ್ಯಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಇರುವ

ಸಾಧನವು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸೂಚನೆಗಳು ಬರಹದಲ್ಲಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದು ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದೇ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಲೇಖಕನು ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಕೆಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಓದುಗನೇ ಒಂದು ದಿಕ್ಕು ಕೃತಿಕಾರನೇ ಒಂದು ದಿಕ್ಕು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದು ಮತ್ತು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಸ್ತರಣೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಇರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಪಠ್ಯದ ಹಿಂದೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಮೆಕಾನಿಸಂ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ. ಕೃತಿಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನೇಕ ಸಂಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ಈ ಸಂಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಮತ್ತು ಅದು ಸೂಚಿಸುವ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾರಣವು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಿನ್ನತೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ರಹಿತತೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಾವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಇಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಸನ್ನಿವೇಶವು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಸನ್ನಿವೇಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆ ಎನ್ನುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಕಾರಣವಲ್ಲ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಸೂಚಕನಾದ ಕವಿಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಓದುಗ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಡೆರಿಡಾ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೃತಿಯ ಸಂಗತಿಗಳೂ ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ತಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಯೋಜನೆಯು ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ

ವಿವಿಧತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ನಮಗೆ ತಿಳಿದ ಅರ್ಥದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅರ್ಥವೂ ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ಕೂಡಾ ಅರ್ಥವನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸಿದೆ.

ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಜ್ಞೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯು ಇದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಸಂವೇದನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ರೂಪೀಕರಣವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರವಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಅದು ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಜ್ಞೆಯು ಒಂದು ಬಗೆಯದು. ಮಾತು ಅದರ ಸಂಜ್ಞೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯದು. ಹಾಗೆಂದು ಅವುಗಳು ಲಕ್ಷಣ ರಹಿತವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಡೆರಿಡಾ ಕೃತಿಯ ಆಂತರಿಕವಾದ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಆಂತರಿಕವಾದ ಪಠ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥ ರಹಿತವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿತು. ಅದನ್ನು ಅದು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆ. ಆದರೆ ಅರ್ಥಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಪಾಂಡಿತ್ಯವು ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವುದು ಎಂದರೆ ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯು ಗಂಭೀರ ಮತ್ತು ಅದರ ಹೆಚ್ಚು ಮಾನವೀಯವಾದ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬರೀ ಒಂದು ಓದು ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಕು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮವಲ್ಲ. ಯಾರೂ ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ಹೇಳಬಹುದು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಬರೀ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯವು ಆಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ನೆಲೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದು ಸೀಮಿತವಾದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ

ಮಾತ್ರವೇ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಬೇಕು. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಂಬುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕೆಲವು ವಿಚಾರವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದು ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಹೊಂದುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದು ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವು ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಚಾರವೂ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವರಣೆಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಖಚಿತವಾದ ಅರ್ಥವು ಇದೆ.

ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕತೆಗೆ ಅರ್ಥವಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಾವುದನ್ನು ಈವತ್ತು ಕವಿತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಧ್ವನಿ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವು ಇದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಾವುದನ್ನು ಈವತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವ ಪರಿಕರವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರೀ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮವು ಅಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಓದು ಎನ್ನುವುದು ಅಸೈದ್ಧಾಂತಿಕತೆಯಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಅವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ಒಂದು ಓದು ಮಾತ್ರವೇ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವೆನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕೆಲವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ನಮಗೆ ಕೆಲವು ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸ್ವೀಕೃತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನ್ವಯಕತೆಯು ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಮುಕ್ತ ಮಾಡುವುದು ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕೆಲವು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುವುದು ಒಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ. ಅದರ ಅರ್ಥವು ಉತ್ಪಾದಿತ ಎಂದು ಬೆಂಜಮಿನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ ಒಂದು ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕವು ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಪಠ್ಯ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವನ ನಿಲುವುಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯ ಅರಿವಿನೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಚರಿತ್ರೆಯ ಉತ್ಪಾದನೆಯು ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರಿವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಪಠ್ಯವು ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಸಂವಾದವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವವಾಗಿ ಕೆಲವು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಅದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಇವೆ. ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಹಾಗೂ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯು ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಧುನಿಕತೆಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದು ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರಿವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಬರೀ ಭಾಷೆಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕ್ರಮವೆಂದು ಯಾರೂ ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಆಧುನಿಕತೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಬರೀ ಭಾಷೆಯಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದು ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಬದಲಾವಣೆಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅನೇಕವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಸಂಕಥನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಿದರೆ ಸಾಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಚಂಪುವಿನ ಅವತಾರ:-

ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಆಯಿತೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಶತಮಾನದ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ ಭಟ್ಟನೆಂಬಾತನು

ದಮಯಂತಿ ಕಥೆ, ಮದಾಲಸಾ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದನೆಂದು ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯವಾದ ಆದ್ಯ ಚಂಪುವೆಂದರೆ ಸೋಮದೇವನ ಯಶಸ್ತಿಲಕ(ಕ್ರಿ.ಶ.೯೫೯) "ಅಭಯ ರುಚಿಕುಮಾರಂ ಮಾರಿದತ್ತಂಗೆ ಹಿಂಸಾ। ರಭಸಮತಿಗೆ" ಹೇಳಿ ಆತನನ್ನು ಧರ್ಮಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ತಂದ ಶುಭಕಥನವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕವಿ ಜನ್ನನು ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ ಎಂಬ ನಾಮಾಂಕಿತದಿಂದ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ; ಅದನ್ನೆ ಅವನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಕವಿ ಸೋಮದೇವನು ಚಂಪುವಿನಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದನು. ಇದುವರೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯ ಬಂಧಗಳೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದುವು. ಸುಬಂಧು, ದಂಡಿ, ಬಾಣಭಟ್ಟರು ಗದ್ಯ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯವಸಾಯ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಅವರ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಜನ ಪ್ರಾಚುರ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಗದ್ಯ ಲೇಖನವು ಸುಲಭವಾಗಿಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. "ಗದ್ಯಂ ಕವೀನಾಂ ನಿಕಷಂ" ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಿಂದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಚುರವಾಗಿದ್ದ ಗದ್ಯವು ಎಂತಹ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಭೋಜರಾಜನು ತನ್ನ ಚಂಪೂ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ "ಗದ್ಯಾನುಬಂಧರಸಮಿಶ್ರಿತಪದ್ಯಸೂಕ್ತಿ । ವಾದ್ಯ ಕಲಯಾ ಕಲಿತೇವ ಗೀತಿಃ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಗದ್ಯಾನುಬಂಧವು "ರಸಮಿಶ್ರಿತ"ವಾಗುವುದೆಂಬುದನ್ನೂ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯ ಕಾವ್ಯವು ತನ್ನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯ ದೊರಕಿದ್ದಿತೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಚಂಪೂವಿನ ಕುರಿತ ಶಂಕರಭಟ್ಟರ ಈ ನಿಲುವು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

(ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ ವಸ್ತುಕ-ವರ್ಣಕ ಪುಟ.೯೪-೯೫).

ಆ ನಿಯಮಗಳು ಮನುಷ್ಯರ ಪರವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಮಾನವೀಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೆಂಜಮಿನ್ ಯಾವುದೇ ಕರಪತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಬರಹವು ಬೇರೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬರಹ ಎನ್ನುವುದು ಯಾವುದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ದಾಖಲೆಯು ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ನಿಯಮವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬೂರ್ಜ್ವಾ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಲೇಖಕರು ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮರೆಮಾಚುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಗತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ನಮಗೆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ನಾವು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಾತಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಆಗ ನಮಗೆ ಅನೇಕವು ಅರ್ಥಹೀನವಾದ ವಿಚಾರದಂತೆ

ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯು ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಎಷ್ಟು ಅಗತ್ಯವೆಂದರೆ ನಾವು ಮುಂದೆ ಹೋಗಲು ಅದು ನಮಗೆ ದಾರಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಅದನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ವಸ್ತುಕದ ಸ್ವರೂಪ:-

ವಸ್ತುಕ, ವಸ್ತಬಂಧ, ವಸ್ತುಕೃತಿ, ಅರ್ಥಕೃತಿ, ಪುರಾಣ, ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರಾಗಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿವೆ. ನೃಪತುಂಗನು "ಮಹಾಧ್ವಕೃತಿ"ಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನು ಲಕ್ಷಣಲಕ್ಷ್ಯಸಮಸ್ತವಸ್ತು ಸಂಯುತವಾದ, ಪರಿಪೂರ್ಣ ರಸೋಚಿತವಾದ, ಅರ್ಥಯುಕ್ತವಾದ, ಉಚಿತ ಪುರಾಣ ಮಾರ್ಗ ಪದಪದ್ಧತಿ ಬಂಧುರ ಬಂಧವುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನೆ ಅರ್ಥಕೃತಿಯೆಂದು ನಾಮಾಂತರದಿಂದ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೂ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಂತೂ "ದೋಷಮೊಂದದಳಂಕಾರದ ವಸ್ತುಬಂಧ" ವಾಗಿರುವುದು. ಅಗ್ಗಳನ ಚಂದ್ರಪ್ರಭಪುರಾಣವು ವಸ್ತುಕೃತಿ. ಹಂಪೆಯ ಹರಿಹರ ರಗಳೆಯ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದ. ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು "ಸೊಗಸೊಗುವಂತಹ ವಸ್ತುಕವನ್ನು ನೆಗಳಿದ" ಕಾರಣ ವಸ್ತುಕ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದ. ವಸ್ತುಕದೊಳಗೆ ಲಕ್ಷಣ ಲಕ್ಷಿತಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವಲ್ಲದೆ ಪೆರತಿಲ್ಲ; ಎಂದು ಪದ್ಮರಸನೂ, ಓದುಗಬ್ಬವನ್ನೇ ವರ್ಣಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ 'ಸಕಲ ಲಕ್ಷಣವು ವಸ್ತುಕಕೆ' ಎಂದು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯೂ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಹಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಪಂಪನೇ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕನಾಗಿರುವನು. ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಆದರ್ಶ ಬಿಂಬಗಳನ್ನು ಮಹಾಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ದಿಗ್ದರ್ಶನ ಎಂತಹದೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಬಂಧದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ, ಆದಿಪುರಾಣದ ಅಂತ್ಯಾಶ್ವಾಸದಿಂದ ಉದ್ಧೃತವಾದ "ತ್ರಿದಶಸ್ತುತ್ಯ..." ಎಂಬ ಪದ್ಯದಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದರ ಅನುವಾದ ಹೀಗಿದೆ: ಇದು ಆದಿದೇವಚರಿತ; ಇದು ಕರ್ಣಾಮೃತಸ್ಯಂದಿ; ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೂ ಅಪವರ್ಗಕ್ಕೂ ಕಾರಣೀಭೂತವಾದುದು. ಇದು ಆದಿಪುರಾಣ ಎಂಬ ವಸ್ತುಕೃತಿ. ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ರಸಭಾಸವೋಪೇತ ಧರ್ಮಾಮೃತರಸಮಯ; ಘೋರಸಂಸಾರನಾನಾವ್ಯಸನವ್ಯುಚ್ಛಿತ್ತಿ; ಧಾರ್ಮಿಕ ಜನಜನಿತಾನಂದ ಸಂದೋಹವಿದ್ಯಾರಸ; ಇದರಿಂದ ಪಂಪನಿಗೆ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವಸ್ತುಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಜ್ಞಾನವಾಗುವುದು. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿರತ್ನನಾದ ರನ್ನನು ತನ್ನ ವಸ್ತುಕೃತಿಯಾದ ಅಜಿತ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಮತ್ತು ತದ್ಭಿನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ:

ಜಿತಕಂದರ್ಪಮೆನಿಪ್ಪ ಶಾಂತರಸಮೆತ್ತುದ್ದಾಮಶೃಂಗಾರಮೆ
ತ್ತತಿಗಂಭೀರಜಿನೋಕ್ತಿಯೆತ್ತ ಸಕಲಂ ಲೋಕೋಕ್ತಿಯೆತ್ತಾಗಮ
ಮೃತಮೆತ್ತನ್ಯಮತಪ್ರಚಂಡವಿಷಮೆತ್ತೆಂಬಂತು ಕಿಂ ಕೇನ ಸಂ
ಗತಮೆಂಬಂತಿರೆ ಪೇಳ್ದಧರ್ಮಕಥೆಯಂ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಪ್ಪುದೇ?
ಇದು "ಜಿತಕಂದರ್ಪಂ ಎನಿಪ್ಪ" ಶಾಂತರಸವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗುಳ್ಳ ಕಾ
ಈನೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದುದು. ಆಗಮಾಮೃತಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದು.
ಉದ್ಧಾಮಶೃಂಗಾರಕ್ಕೂ ಸಕಲಲೋಕೋಕ್ತಿಗೂ ಅನ್ಯಮತಪ್ರಚಂಡವಿಷ

ರನ್ನ ಕವಿವಾಕ್ಯದಂತೆ ಇದು ವಸ್ತುಕೃತಿಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. *(ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ ವಸ್ತುಕ-ವರ್ಣಕ, ಪುಟ.೧೯)*

ಒಬ್ಬನು ಕೇವಲ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಸ್ವಯಂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೆ ಅದು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾದ ಸ್ವೀಕಾರವೆಂದು ಹೇಳಲು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಪದ್ಯವು ಬರೀ ಓದುಗನನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅವಲಂಬಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಹೇಗೆ ಒಂದು ಚಲನಚಿತ್ರವು ಒಬ್ಬ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲವೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಒಬ್ಬ ಓದುಗನನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅವಲಂಬಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಒಬ್ಬನೇ ಕೇಳುಗನನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂಗೀತವು ಇರುವುದೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಬೆಂಜಮಿನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾಂಟ್ ತನ್ನ ತತ್ವಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ವಾದಿಸುವುದು ಸ್ವೀಕರಿಸುವವರನ್ನು. ಅದನ್ನು ಅನಂತರ ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಬೆಂಜಮಿನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ವರವು ಮಾತ್ರವೆ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸರಳೀಕರಣವನ್ನು ಬೆಂಜಮಿನ್ ಒಪ್ಪುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಇತಿಹಾಸ ತಜ್ಞನಿಗೆ ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಕೆಲವು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಸರಿಯಾದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದು ಬಹಳ ಅಗತ್ಯವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಷಯವೂ ಇದೆ. ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಯೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನಮ್ಮ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನೆನಪುಗಳಿಗೆ ಧರ್ಮ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕತೆ, ಕುಟುಂಬ, ಭಾಷೆ ಸಮಾಜ ಮುಂತಾದವುಗಳು ದಾರಿಗಳಾಗಿವೆ.

ವರ್ಣಕ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಬ್ಬದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದಲೇ ಕಾಣಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿಯೂ ಇದರ ಚರ್ಚೆಯು ಬಂದಿದೆ. ಹಾಡುಗಬ್ಬ ಪ್ರಕಾರವು ಬಹಳ ಹಿಂದಿನದು. ವರ್ಣಕವನ್ನು ಹಾಡುಗಬ್ಬವೆಂದು ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ:

ವರ್ಣಕವನ್ನು ಹಾಡುಗಬ್ಬವೆಂದೇನೋ ಹೇಳಬಹುದು; ಅಲ್ಲದೆ ಹಾಡುಗಬ್ಬ ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ಸಂಪೂರ್ಣಾರ್ಥವನ್ನು ಆಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಬ್ಬದ ಉಲ್ಲೇಖನವುಂಟು. ಅದರ ಲಕ್ಷಣಕಥನವೂ ಉಂಟು. "ಕಂದಮುಂ ಪೆಳಿತೊಂದಳಿಕೆಯ ವೃತ್ತಜಾತಿಯುಂ" ಸಂಧಿಸಿದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪದವೆಂದೂ, ಇಂತಹ ಪದಗಳು ಹನ್ನೆರಡರವರೆಗೆ ಇದ್ದರೆ, ಆ ಪದ್ಯಗುಂಪುನು 'ಮೆಲ್ವಾಡು' ಎನಿಸುವುದೆಂದೂ, ಹದಿನೈದು ಅಥವಾ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಪದಗಳು ಯಥಾ ಸಂಭವವಾಗಿ ಸೇರಿದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅದು ರಸಾಸ್ಪದವಾದ ಪಾಡು; ಪಾಡುಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಕಬ್ಬ ಹಾಡುಗಬ್ಬ; ಎಂದೂ ನಾಗವರ್ಮನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನೃಪತುಂಗನಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ಬೆದಂಡೆ ಚತ್ತಾಣಗಳೂ ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವೇ. ಹಾಡುಗಬ್ಬ ಎನ್ನುವುದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿರುವರು.

ಪೂರ್ವೋಕ್ತವಾದ ವರ್ಣಕಕಾವ್ಯಗಳು ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಸುಗಮವಾಗಿರಬಹುದು. ಗುಣವಿಶಿಷ್ಟವಾದ" ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳಲ್ಲ ಎನ್ನುವಾಗ ಅತಿವ್ಯಾಪ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

(ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ ವಸ್ತುಕ–ವರ್ಣಕ, ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟ, ಪುಟ.೧೯೮–೧೯೯)

ಕಲೆಯ ಅನುಭವ ಜೀವನಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುವುದರಿಂದ ನಾವು ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಲೆಯು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅದರ ಅನುಭವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಮಗೆ ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಮಗೆ ಯಾವುದೇ ಕೆಲಸವನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಮೊದಲು ಅದರ ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ಮೌಲ್ಯವು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ಮೌಲ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ಧಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಕೃತಿಯ ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ಮೌಲ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೂ ಹೌದು. ಕೃತಿಯೊಂದರ ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಂದುವರಿಕೆಯ ಭಾಗವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ

ಬೇರೆ ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಬರೀ ತಂತ್ರವು ಮಾತ್ರವೇ ಇದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮವು ಅಲ್ಲ. ಕುದುರೆ ಮೊಟ್ಟೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಸಮಾಜ, ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರ ಮೂಲಕ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಬರಹಗಳಿಗೆ ಬಂದುದು ನಿಜ.

ವರ್ಣಕದ ಲಕ್ಷಣ :– ವರ್ಣಕದ ಲಕ್ಷಣದ ಕುರಿತು ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ವರ್ಣ ಎಂದರೆ ಉಜ್ವಲವರ್ಣನೆ ಅಥವಾ ರಸಿಕರಂಜನಗುಣ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಾದೀತೇ? ವರ್ಣಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಅಥವಾ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರಬಹುದು. ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳು ರಾಗತಾಳಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿ ವಾಚನೀಯವಾಗಿರಬೇಕಲ್ಲದೆ, ಅರ್ಥಸ್ಫುಟತೆ ಸುಲಭತೆ ಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿರಬೇಕು. ಇಂತಹ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿರಬೇಕಾದರೆ ಶುದ್ಧ ವ್ಯಾಕರಣಾದಿ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುವುದು ದುಷ್ಕರವೆಂಬುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯವಸಾಯಗಳಿಗೆ ವಿದಿತವೇ ಸರಿ. ಗದ್ಯಪದ್ಯದ ಮಿಶ್ರದಿಂದಾದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯವು ರಾಗರಸ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಗಾನಯೋಗ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಗದ್ಯವು ಹಾಗಿಲ್ಲ; ಗದ್ಯವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಥಾವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿದೆ. ಅಂಶತಃ ಗಾನಯೋಗ್ಯವಲ್ಲದ ಚಂಪುವನ್ನು, ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ವರ್ಣಕ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ಅಭ್ಯಾಸ ಪಂಪನ ಅನಂತರದ ಹಲವು ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳು 'ವರ್ಣಕ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೇಶೀಯ ಛಂದೋನಿಬದ್ಧವಾಗಿವೆ. ದೇಶೀಯ ಛಂದಸ್ಸು ಮಾತ್ರಾಗಣ ರೂಪಿತವಾದ ಕಾರಣದಿಂದ ಗತಿಗಮಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಣ ಭೂಯಿಷ್ಠ ಛಂದಸ್ಸಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅವಲಂಬಿತವೂ ವಿಸ್ತಾರವೂ ಶಿಥಿಲವೂ ಆಗಿದ್ದು ಆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ವ್ಯಾಕರಣ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮೀರುವಂತಿದೆ. ಛಂದಸ್ಸು ಸಹ ವಸ್ತುಕ ಅಥವಾ ವರ್ಣಕಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳಲ್ಲ; ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಯಶೋಧರಚರಿತೆಯೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಅದರ ಛಂದಸ್ಸು ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಛಂದಸ್ಸಿನಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಗದ್ಯವು ಮಾತ್ರ ಅದರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಗದ್ಯಯುಕ್ತವಾಗದಿರುವುದೊಂದೆ, ಇದರ ಬಾಹ್ಯ ಗುಣವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಂತೂ ವರ್ಣಕ ಎಂದರೆ ಹಾಡುಗಬ್ಬ ಎನ್ನುವ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಲವು ಕವಿಗಳ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿದರೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಜಾಲವೆ

ನಮ್ಮ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಡೆಹಿಡಿಯುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷಣಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಲಕ್ಷ್ಯ ಎಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಲಕ್ಷಣವು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಮುಂಚೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿ ತೋರುವವುಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ಕೆಡಹುವುದರಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾರು ಬರೆದಿರುವರೋ ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. *(ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ ವಸ್ತುಕ-ವರ್ಣಕ, ಪುಟ.೨೦೦-೨೦೧)*

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪಂಥಗಳೂ ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತಾದ ತನ್ನ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನಿತರ ಪಂಥಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಥವೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರಚನಾವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ರಾಚನಿಕ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮತ್ತು ಏಕತೆ. ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಓದುಗನು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಲೋಚನಾ ಪಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೇನು? ಎಂಬುದನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸದೆ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಾದಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ತಳೆಯುವ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಮರ್ಶಾ ಪಂಥಗಳೂ ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೇನು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮೇಯ, ಕೃತಿಯ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ನಿಲುವುಗಳ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಾ ಪಂಥವು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೇನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೂಡುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಾಗ ತನ್ನ ಪ್ರತಿವಾದವನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳು ಅದನ್ನು ಹೇಳುವ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಯಾರು ಯಾವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಕೃತಿಯೊಂದು ಹೇಳುವ ವಸ್ತುವೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯ ತಂತ್ರ ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ತಂತ್ರ ಎಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣವಲ್ಲ. ತಾಂತ್ರಿಕ ಕುಶಲತೆಯು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ರೂಪಕ್ಕೂ ಅದು ಹೇಳುವ ವಸ್ತುವಿಗೂ

ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ಸರಳಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೂ ಸಹಜ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕೆಂದರೆ ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ ಬ್ರೆಕ್ಟನ ಎಪಿಕ್ ಥಿಯೇಟರ್. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪವೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಚಕಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗೂ ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಬದಲಾವಣೆಗೂ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಕಲೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೂ ಕೆಲವು ಸಂಬಂಧಗಳಿವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಚರಿತ್ರೆ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಬೇರೆ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಉಂಟಾದವು. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೈಗಾರಿಕೆಯು ಮಾಡುವ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಉತ್ಪಾದನೆಯನ್ನು ಬೃಹತ್ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರಚಿಸುವುದು. ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿಗಳು ಹೇಳುವ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕಲೆಗೆ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ ಬೇಕು. ಆದರೆ ಅವರು ಹೇಳುವ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಸರಿ ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೌಲಿಕವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ರೀತಿ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗ, ದೇಸಿ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗ, ಬೆದಂಡೆ ಮತ್ತು ಚತ್ತಾಣ. ಕಂದ, ಪಾಡುಗಬ್ಬ, ಬಾಜನೆಗಬ್ಬ, ಮುಂತಾದ ಅಪರೂಪದ ಪದಗಳ ಕುರಿತು ಮುಳಿಯರು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

'ಮೃದುಬಂಧದೊಳೊಂದುವುದು' ಹಿಂದೆ ದೃಷ್ಟಾಂತಿಸಿದ ಆದಿಪುರಾಣದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ 'ಮೃದುಸಂದರ್ಭ'ವೆಂದು ಈ ಗುಣವನ್ನೆ ಸೂಚಿಸಿದುದು. ಕವಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ 'ಮೃದುಬಂಧ, ಮೃದು ಸಂದರ್ಭ' ಎಂಬ ಇಕ್ಕಡೆಯ ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪದಗತ 'ಮೃದು'ತ್ವವೇ ಸೂಚಿತವಾಗುವುದೆಂದು ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಅರ್ಥಗತ ಮೃದುತ್ವ ಶ್ಲೇಷಗಳೇ ಮೊದಲಾದ ಉಳಿದ ಅವಶ್ಯಕ ಗುಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸೇರಿಯೇ, ಹಿಂದೆಂದ ಕಾಂತಿಯೂ ಮುಂದೆ ವಿವರಿಸಲಿರುವ ದೇಸಿ – ಸಮತೆಗಳೂ ಒದಗುತ್ತಿವೆ ಎಂದೆಣಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವಿದೆ. ಅನುಕೂಲಾಕ್ಷರಗಳಿಂದ ನೆಯ್ದು, ಸಂದಿಲ್ಲದಂತೆ ತೋರುವ ನುಡಿಗಳ ಕಟ್ಟನ್ನೇ ಕವಿ 'ಮೃದುಬಂಧ'ವೆನ್ನುವುದು. ಅದಕ್ಕೇ 'ಶ್ಲೇಷ' ಅಥವಾ 'ನಿಬಿಡ' ಎಂಬ ಹೆಸರಾಗುವುದೆಂಬ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮೊದಲೇ ಸೂಚಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ದಂಡಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿದ

'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ಕಾರನು 'ಸಮ' (ಸಮತೆ) ಎಂಬ ಗುಣದೊಳಗೆ 'ಮೃದುಬಂಧ', 'ಸ್ಫುಟಬಂಧ'ಗಳೆಂಬ ಎರಡು ಭೇದಗಳಿವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಮೃದುತರ ವರ್ಣಾನುಗಮಾ
ಸ್ಪದ ವಿರಚನೆಯೊಳಗೆ ತೋರ್ಪುದದು ಮೃದು ಬಂಧಂ
ವಿದಿತ ಸ್ಫುಟಿಕ್ಷರಾಧಿಕ
ಪದ ವಿರಚಿತಮಪುದಕ್ಕುಮಾ ಸ್ಫುಟಬಂಧಂ

– ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ

ಆದರೆ ಪಂಪನು 'ಪೊಕ್ಕಮಾರ್ಗದೊಳೆ ತಳ್ವುದು' ಎಂಬುದರಿಂದಲೇ ದಂಡಿ, ನೃಪತುಂಗರೆಂದು ಆ 'ಸಮತೆ'ಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದರಿಂದ, ಈ 'ಮೃದು ಬಂಧ'ವೆಂಬ ಸ್ವೋಪಜ್ಞೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರುವುದು ಅದೇ ಆಗಿರಲಾರದು. ಕಾಂತಿಪೋಷಕವಾದ 'ಶ್ಲೇಷ, ಸೌಕುಮಾರ್ಯ'ಗಳ ಕೂಟವನ್ನೇ ಈ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ.

'ನಲ್ಲರೊಳ್ಮೆಗಂ ನಗೆ ಮೊಗದೊಳ್ವಳಂಚಲೆಯೆ'...
'ಎನೆ ನಗಜ್ದಿ ಕುಲದ ಚಲದೊಳ್ಪಿನ ಭೂಪನನೆನಗೆ ತೇರನೆಸಗೆಂದೊಡೆ'

– ಶ್ರೀವಿಜಯ

ಇಲ್ಲಿ ನಿಬಿಡತೆ, ಸುಕುಮಾರತೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅದೊಂದು ಮೃದುಪದಗಳ ಬಂಧವನ್ನೇ ಕವಿ ಹೇಳಿದುದೆಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಲೆಗೆ ಒಂದು ನಿಜವಾದ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಗತಿಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದು ಐಂದ್ರಜಾಲಿಕವಾದ ವಿದ್ಯೆಯು ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ನಾವು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವಾಗ ನಾವು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಆ ಮಾದರಿಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಬರೆದಿರಲಾರ.

೬

ದೇಸಿಯೊಳ್ ಪುಗುವುದು ಎಂದರೇನು?

ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳೊಳಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ: ಬೇರೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ದೇಸಿ-ದೇಸೆ-ದೇಶಿ' ಎಂಬ ಪದಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತಿವೆ. ಈ ಮೂರು ಪದಗಳೊಳಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ರೂಪಾಂತರತೆ ಇದ್ದರೂ, ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. 'ಸಮಸ್ತ ಭಾರತ'ದ ನಿಘಂಟುವಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಇತರ ನಿಘಂಟುಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ದೇಸಿ'ಗೆ 'ಸೊಬಗು' ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ತೋರಬಹುದು. ಅದು ಲಾಕ್ಷಣಿಕಾರ್ಥವೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಆ ಪದದ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಬಹುದು. 'ದೇಸಿ', ಪದಕ್ಕೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪದಿಂದಲೇ ಸೂಚಿತವಾಗುವ 'ದೇಶಸಂಬದ್ಧವಾದುದು' ಎಂಬ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಎಂಬುದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ 'ದೇಶಿ ದೇಶಿ' ಎಂಬ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಧರ್ಮವು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ, ವೈದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಸಂಗೀತದೊಳಗೆ 'ತೋಡಿ', 'ದೇಶಿ ತೋಡಿ' ಎಂದು ಒಂದೇ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಇಕ್ಕವಲನ್ನು ನೋಡಿರಿ. ಇದು ಒಂದೇ ರಾಗದೊಳಗೆ 'ದೇಸಿ' ಬೆರೆದು ಅದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟರಾಗವೆನ್ನಿಸಿದುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಯಿತು. ಇನ್ನು 'ಬಂಗಾಳ', 'ಕನ್ನಡ', 'ಮಾಳವ', 'ಗೌಳ' ಮೊದಲಾಗಿ ಆಯಾ ದೇಶನಾಮಗಳನ್ನೇ ಪಡೆದು ರೂಪುವಡೆದ ರಾಗಗಳನ್ನೆಷ್ಟೋ ನೋಡಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಿಂದ ಆ 'ಬಂಗಾಳ', ಕನ್ನಡಿ'ದಿಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡ 'ದೇಶಿ' ರಾಗಗಳು ಎಂಬುದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇಂಥ ದೇಶಿಗಳೊಳಗೆ ನಮ್ಮ 'ಯಕ್ಷಗಾನ', 'ತುಂಡುಪದ', 'ಜೋಗುಳ' ಮೊದಲಾದ ಹಾಡುಗಳೂ ಸೇರುತ್ತಿವೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಇವುಗಳು ಸಂಗೀತ ದೇಸಿಗಳಾದರೆ, ವೈದ್ಯದೊಳಗಿನ ದೇಸಿಗಳನ್ನೀಕ್ಷಿಸಿರಿ" ಎಂಥ ಪ್ರಸಿದ್ಧ

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ - ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ವೈದ್ಯರ ಕೈಗೂ ನಿಲುಕದ ರೋಗಗಳಾದರೂ ಸರಿ: 'ಮೂಲಿಕೆ ಮದ್ದು' ಎನ್ನುವ 'ಕೊಡಸೊಪ್ಪ'ನ್ನು 'ತೋಡನೀರಿ'ನಲ್ಲರೆದು ಕುಡಿಸಿ ಗುಣಗೊಳಿಸುವ ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿ ಹಳ್ಳಿಗರೀಗಲೂ ಇದ್ದಾರೆ. 'ಯಾವ ಪುಸ್ತಕವಾದ ಈ ಮಸ್ತಕದಲ್ಲಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿದುದೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹಲವರಿಗೆ ಈಗಲೂ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಅಂಥ ಮೂಲಿಕೆ ಮದ್ದುಗಳನ್ನೇ ವೈದ್ಯದೊಳಗಿನ 'ದೇಸಿ' ಎನ್ನಬೇಕು. ಇದನ್ನ ಆಧರಿಸಿದರೆ, ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಿರೂಪಿಸುವ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೊಳಗಾಗದಿರುವ, ಅದರಿಂದಲೇ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕದೆ ಹೊರಗಾಗಿರುವ, ಸಂಗೀತ-ವೈದ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟಸೌಂದರ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಟಫಲದಾಯಕವಾದ ದೇಶೀಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ 'ದೇಸಿ' ಎನ್ನುವುದು ಎಂಬುದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದೆ. 'ಸಮಸ್ತಭಾರತ' ದಿಂದಲೇ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಂಕಲನೆ ಮಾಡುವ.

> **ಆಡದ ಮೆಯ್ಗಳಿಲ್ಲ ನಿಡುಮೆಯ್ಗಳುಮಾಡಿದುವಂತೆ ಮೆಟ್ಟುವಳ್**
> **ನೋಡಿದರೆಲ್ಲರಂ ಪಿಡಿದು ಮೆಟ್ಟಿದಳಿಟ್ಟಳಮಾಯ್ತು ದೇಸಿ ಕೆ**
> **ಯ್ಗೂಡಿದುದಿಲ್ಲ ಮಾರ್ಗಮೆನೆ ವಿಸ್ಮಯಮಾಗಿರೆ ತನ್ನ ಮುಂದೆ ಬಂ**
> **ದಾಡಿದಳಾ ತಿಲೋತ್ತಮೆಯ ನೊಲ್ದನುಮಿಲ್ಲ ನರೇಂದ್ರತಾಪಸಂ.**
> **- ಶ್ರೀವಿಜಯ**

ಇಲ್ಲಿ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನನ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಕೆಡಿಸಲಿಕ್ಕೆಂದು ಬಂದ ಅಪ್ಸರ ಸ್ತ್ರೀಯರೊಳಗಿನ ತಿಲೋತ್ತಮೆಯ 'ಇಟ್ಟಳ'ವಾದ 'ದೇಸಿ' ನರ್ತನವೂ, ಅದು ಗುರಿಮುಟ್ಟದೆ ನಿರರ್ಥಕವಾದ ವಿಷಯವೂ ಸಕಾರಣವಾಗಿ ಮನೋರಂಜಕವಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಇದಕ್ಕಿಂತಲೇ ಹಿಂದಿನ 'ಉರ್ವಸಿ ದೇಸಿಗೆ ದೇಸೆಯಾಡಿದಳ್' *(ಪು.೮೭)* ಎಂಬ, ದೇಸಿಗಳನ್ನು ಎಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕವಿ ಈ ವರ್ಣನ ವ್ಯಾಜದಿಂದ ಕಲಾಸಮೂಹ ದೊಳಗಿನ 'ದೇಸಿ, ಮಾರ್ಗ'ಗಳೆಂಬೆರಡು ಪ್ರಮುಖಾಂಗಗಳನ್ನೂ ವಿಂಗಡಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆ. 'ದೇಶಿ' ಇಟ್ಟಳ (ಅತಿಮನೋಹರ)ವಾದರೂ 'ಮಾರ್ಗವು' ಕೈಗೂಡದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು? ನಾಟ್ಯ, ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಅಂಗಗಳು ಚಲಿಸತಕ್ಕುವು, ಯಾವುವು ಚಲಿಸತಕ್ಕುವಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾರ್ಗೀಯ (ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ) ನಿಯಮವಿದೆ.

> **ಛಂದೋಗೀತಕಮಾಸದ್ಯ ತ್ವಂಗಾನಿ ಪರಿವರ್ತಯೇತ್**
> **ಏಷ ಕಾರ್ಯೋ ವಿಧಿರ್ನಿತ್ಯಂ ನೃತ್ತಾಭಿನಯವಾದಿತೇ**

'ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ ಸಂಗೀತಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಭಾವವ್ಯಂಜಕವಾಗಿ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಅಲುಗಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ನೃತ್ಯಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯವಾದ ನಿಯಮ' - ಎಂಬುದಿದು ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ವಚನ. ತಿಲೋತ್ತಮಾ ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ಆ

ಮಾರ್ಗವು ಅದೃಶ್ಯವಾದುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಮಾಸಿಸುವ 'ದೇಸಿ'ಯ ನರ್ತನ ಮಾತ್ರವೇ ತೋರುತ್ತಿದೆ – ಎಂಬುದು 'ಆಡದ ಮೆಯ್ಯಗಳಿಲ್ಲ ನಿಡುಮೆಯ್ಯಗಳು ಮಾಡಿಡುವು' ಎಂಬುದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, 'ನೋಡಿದರೆಲ್ಲರಂ ಪಿಡಿದು ಮೆಟ್ಟುವ'ಂತೆ ಅವಳ ಪಾದವು ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಚಲಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅದರಿಂದ ದೇಸಿ 'ಇಟ್ಟಳ' ವಾದರೂ 'ಕೆಯ್ಗೂಡಿದುದಿಲ್ಲ ಮಾರ್ಗ' ಎನ್ನಬೇಕಾಯಿತು. ಗ್ರಾಮ್ಯಾವಸ್ಥೆಗೊಂಡ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗವೆಲ್ಲಿಂದ? ಆಕೆಯ ಮಟ್ಟಿಗದು ಅಂದವಾಗಿದ್ದರೂ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರಾದವರೂ ಅದರತ್ತ ಬಾಗಲಾರದೆಂಬುದೇ ತಾತ್ಪರ್ಯ.

ಆ ವರ್ಗದತ್ತ ಸಹೃದಯರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗುರಿಗೊಳಿಸಲು ಲಕ್ಷಣಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೇ 'ಮಾರ್ಗ'ವೆಂದು ಕರೆವುದು. ಆ ಲಕ್ಷಣದ ಸೂತ್ರಕ್ಕೊಳಗಾಗದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಚದರಿದುದೇ ದೇಸಿ. ಆ ದೇಸಿಗಳೊಳಗೆ ಸಹೃದಯರೆದೆಗೊಪ್ಪದುದು 'ಗ್ರಾಮ್ಯ'ವೆಂದೂ ಒಪ್ಪುವುದು 'ಅಗ್ರಾಮ್ಯ'ವೆಂದೂ ಎರಡು ಭೇದವಿದೆ. ಈ ಭಾವನೆಯನ್ನೇ ವಾಮನಾಚಾರ್ಯನು ರೂಪಾಂತರವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುವುದನ್ನ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿರಿ. 'ಲೋಕಮಾತ್ರ ಪ್ರಯುಕ್ತಂ ಗ್ರಾಮ್ಯಂ (ನಾಡು ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನವಾದ ದೇಸಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಉಪಯುಕ್ತವಾದುದು ಗ್ರಾಮ್ಯ) ಎಂಬ ಸೂತ್ರದಿಂದ, ಆಡುವ ಮಾತನ್ನು ಅಥವಾ ದೇಶ್ಯವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವುದನ್ನು 'ಗ್ರಾಮ್ಯ'ವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ, 'ಅಗ್ರಾಮ್ಯತ್ವಮುದಾರತಾ' (ಗ್ರಾಮ್ಯತೆ ಎಂಬ ದೋಷದಿಂದ ರಹಿತವಾಗಿ ಮನೋಹರವಾದ ಗುಣಕ್ಕೆ ಉದಾರತೆ ಎಂಬ ಹೆಸರು) ಎಂದು ಉದಾರತಾರೂಪ ಗುಣವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ, 'ಉದಾರತೆ' ಎಂಬ ಗುಣವೂ ಅಂದವಾದ ದೇಸಿಯಿಂದಲೇ ಸಂಘಟಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಫುಟವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ, ವಾಮನನು 'ದೇಶಿ'ಯನ್ನಿಲ್ಲಿ ಹೆಸರತ್ತಿ ಹೇಳದುದರಿಂದ 'ಉದಾರತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಆ ದೇಶಿಯ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ತಪ್ಪೆಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಬಾರದು. 'ಲೋಕ ವಿರುದ್ಧ' ಮೊದಲಾದ ದೋಷವಿರುದ್ಧವಾದುದೇ ಗುಣಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಷ್ಟೆ. 'ಲೋಕ ವಿರುದ್ಧ' ಮೊದಲಾದ ದೋಷಭೇದಗಳನ್ನು ವಾಮನನೇ ಲಕ್ಷಿಸುವ ಸೂತ್ರಾರ್ಥವನ್ನ ಅವಗಾಹಿಸಿರಿ. 'ದೇಶ ಕಾಲ ಸ್ವಭಾವ ವಿರುದ್ಧಾರ್ಥಾನಿ ಲೋಕವಿರುದ್ಧಾನಿ (ದೇಶಕಾಲ ಸ್ವಭಾವಗಳಿಗೆ ವಿರೋಧವಾದ ಅರ್ಥಗಳೇ ಲೋಕವಿರುದ್ಧಗಳು) ಇದರಿಂದ ಉತ್ತಮ ದೇಶಿಗಳು, ಗುಣಮಾರ್ಗ ಸಂಬದ್ಧಗಳೇ ಆಗುವುವೆಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಬಣ್ಣಿಸಿದ ತಿಲೋತ್ತಮೆಯ ನರ್ತನದ ದೇಸಿ 'ಇಟ್ಟಳ' ವಾಗಿದ್ದರೂ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕೈಗೂಡಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಕೈಗೂಡದಿರಲಿಕ್ಕೆ, 'ಆಡದ ಮೆಯ್ಯಗಳಿಲ್ಲ ನಿಡುಮೆಯ್ಯಗಳುಮಾಡಿದವು' ಎಂಬಲ್ಲಿ ತೋರುವಂತೆ,

ಲಕ್ಷಣರಹಿತವಾದ ಮೆಟ್ಟು(ಗತಿ)ಗಳು ರಸಿಕಾರಸಿಕ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ನೋಡಿದವರೆಲ್ಲರ ಎದೆಯನ್ನೂ 'ಪಿಡಿದು ಮೆಟ್ಟು' ವಂತಿದ್ದ ನರ್ತನ ಗ್ರಾಮ್ಯತೆಯೇ ಕಾರಣ. ಮಾರ್ಗವಡೆಯದ ದೇಸಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಾನುಯಾಯಿಯಾದ 'ನರೇಂದ್ರ ತಾಪಸ'ನ ಒಲವು ಹರಿವುದೆ? ಹರಿಯದು. ಹಿಂದಿನ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ, ನೃತ್ಯ ದೊಳಗಿನ 'ದೇಸಿ', 'ಮಾರ್ಗ'ಗಳನ್ನು ಕವಿ ಪರಿಚ್ಛೇದಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಮಗಿಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದುದು ವಾಙ್ಮಯದ ದೇಸಿಯಲ್ಲವೆ? ಎಂದು ಕೇಳಬಹುದು. ಹೌದು. ನಾವೂ ಆ ಗುರಿಯನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ಹೊರಟವರು. ಪಂಪನೆದೆಯ ಹೆದ್ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯುತ್ತಾ ಬಂದರೆ, ಒಂದಿಷ್ಟು ತಡವಾಗುವುದೆಂಬುದು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಕಟ್ಟಿಟ್ಟ ಗಂಟೇ ಸರಿ. ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿರಿ.

> **ಅಸಿಯಳವುಂಕಿ ಕೆಂದಳದೊಳೊತ್ತುವ ನೀರ್ ಮೊಗಮಂ ಪಳಂಚೆ ಬಂ**
> **ಚಿಸಲಿನಿಸಾನುಮಂ ಮುಳುಗಿದಾಗಡೆ ಭೋಂಕನೆ ಬಂದು ಬಾಳೆಮೀನ್**
> **ಮುಸುಕೆ ನಿರಂತರಂ ಕರ್ದುಕೆ ಸತ್ಯವಿಯೊಳ್ ಸಮನಾಗಿ ಮಾರ್ಗಮಂ**
> **ಪೊಸಯಿಸಿ ದೇಸಿಯಂ ಪೊಸತು ಮಾಡಿದಳೊರ್ವಳಪೂರ್ವ ರೂಪದಿಂ**
>
> **– ಶ್ರೀ ವಿಜಯ**

ಅಂತಃಪುರಾಂಗನೆಯರೊಡನೆ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನನಾಡುವ ಜಲಕೇಳೀ ವರ್ಣನೆ ಇದು. ಮೊದಲಿನ ಸಂದರ್ಭದೊಳಗೆ, ಮಾರ್ಗವನ್ನೊಂದನ್ನು ನರ್ತನದ ದೇಸಿಯಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಉದಾತ್ತನಾಯಕನ ಬಗೆ ಹೊಗಲೊಲ್ಲದು ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿದನಷ್ಟೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ದೇಸಿಯೊಳ್ ಪುಗುವುದು' ಎಂಬ ಸನ್‌ಮಾರ್ಗ ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ರೂಪಾಂತರದಿಂದ ನಿರೂಪಿಸುವುದನ್ನ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿ ಗುಣಾರ್ಣವನು ತನ್ನ 'ಕೆಂದಳದೊಳೊತ್ತುವ ನೀ'ರು ಅಸಿಯ (ಕೃಶಾಂಗಿ)ಳಾದ ಪ್ರಿಯೆಯ 'ಮೊಗಮಂ ಪಳಂಚೆ'ತು. ಪ್ರಿಯನ ಆ ಪ್ರೇಮದ ಕಾಟವನ್ನು ಸೈರಿಸಲಾರದೆ ಮೊಗವನ್ನು ಒಂದಿಷ್ಟು ವಂಚಿಸಲೆಂದು, ಅಥವಾ ಮರೆಮಾಡಲೆಂದು, ಆಕೆ ಮುಳುಗಿದಳಂತೆ. ಹಾಗೆ, ಪ್ರಿಯನನ್ನು ಒಂದಿಷ್ಟು 'ಬಂಚಿಸ'ಲೆಂದು ಹವಣಿಸಿದೊಡನೆ, 'ಭೂಂಕನೆ ಬಂದು ಬಾಳೆ' ಮೀನುಗಳು 'ಮುಸುಕೆ' ಆಕೆಯ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಿರಂತರವೂ ಕಚ್ಚಿ(ಕರ್ದುಕಿ) ಕಾಡಿದುವಂತೆ, ಇಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟಾದರೂ, ಪ್ರಿಯನನ್ನು ವಂಚಿಸುವಾಕೆಯ 'ಬಾಳೆ' (ಜೀವನವೇ) 'ಮೀನಾ' (ಮಿನುಗುವುದಾಗಿ)ಗಿ ಕದುಕುತ್ತಿದೆ, ಎಂಬ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರ ಸಂಬದ್ಧವಾದ ಜಲಕೇಳಿಯ ದೇಸಿ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುದನ್ನು ನೋಡಿರಿ. ಅದರಿಂದಲೇ ಆಕೆ 'ಸತ್ಯವಿಯೊಳ್ ಸಮ' ನದಳು, ಬರಿಯ ಆ 'ದೇಸಿ' ಪೂರ್ವರೂಪದಲ್ಲೇ ಇದ್ದರೆ 'ಪೊಸಯಿಸಿ'ಯೇ 'ದೇಸಿಯಂ ಪೊಸತು ಮಾಡಿದ'ಳು. ಒತ್ತುವ ನೀರಿನ ಕಾಟವನ್ನು ಸೈಸಲಾರದಾಕೆ ಮುಳುಗಿ, ಮುಸುರುವ

ಜಲಾಂತರ್ದೇಶಿಯಗಳಾದ ಬಾಳೆಮೀನುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಲಕಿದಳು. ಅದರಿಂದ ಮೀನುಗಳು ಅತ್ತಿತ್ತ ಹರಿದು ಮಿನುಗುವಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ 'ಮಾರ್ಗ'ವೆಂದರೆ, 'ದೇಶಿಯಂ ಪೊಸತು ಮಾಡಿ'ದ ಸತ್ಯದ ಮಾರ್ಗವೇ ಆಯಿತೆನ್ನಬೇಕು. ಹೌದು ಆಕೆ 'ಸತ್ಯವಿಯೋಳ್ ಸಮನಾಗಿ' ಹರಿದು ದಡವನ್ನೇರಿದಳು, ಎಂಬುದು ಈ ಪದ್ಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಆ 'ಒರ್ವಳು' ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಚಕ ಪದದಿಂದ ಆಕೆ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನನ ವಲ್ಲಭೆಯಾದ ಸುಭದ್ರೆ (ಲೋಕಾಂಬಿಕೆ)ಯಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ದ್ರೌಪದಿಯೊಡನೆ ಸಮನಾ ಅವಳ 'ವಿಜಯಶ್ರೀ'ಯನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ 'ಸತ್ಯವಿಯಾ'ದ ತನ್ನೊಡನೆ ಕವಿ ಹೋಲಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಇರಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ಮೃದುಬಂಧವು ಹೇಗೆ 'ದೇಸಿಯೊಳ್ ಪುಗುವುದು?' ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ ಕಾಂತಿಗುಣವನ್ನು ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣದೊಡನೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಬಣ್ಣಿಸಿದವನನ್ನಲ್ಲವೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕವಿಗಳೊಳಗೆ ಬೆರಸದೆ 'ಸತ್ಯವಿ' ಎನ್ನಬೇಕಾದುದು? ಈವರೆಗೆ ದೇಸಿಯ ಸ್ವರೂಪದ ದಿಗ್ದರ್ಶನವನ್ನಷ್ಟೆ ಒದಗಿಸಿರುತ್ತೇವೆ. ಪಂಪನಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಬಹುಮುಖವಾದ ದೇಸಿಗಳನ್ನು ಶಕ್ತ್ಯನುಸಾರವಾಗಿ ಮುಂದಿನ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದೊಂದು ಅಧಿಕರಣದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಿರುವೆವೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಯಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ *(ಮುಳಿಯ, ೨೦೦೬, ಪು.೧೯೫-೨೦೦).*

ಮಾರ್ಗದೊಳತಳ್ವುದು:

ಎಂದರೇನೆಂಬುನ್ನೀಕ್ಷಿಸುವ 'ಮಾರ್ಗಭೇದಸ್ಸಮತಾ' ಎಂದು ವಾಮನನು 'ಸಮತಾ' ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಯೇನ ಮಾರ್ಗೇಣ ಉಪಕ್ರಮಃ ತಸ್ಯ ಅತ್ಯಾಗ ಇತ್ಯರ್ಥಃ ಶ್ಲೋಕೇ ಪ್ರಬಂಧೇ ಚೇತಿ' ಎಂದು ಆ ಸೂತ್ರದ ವೃತ್ತಿ – 'ಪದ್ಯವಾಗಲಿ, ತತ್ಸಮೂಹದ ಕಾವ್ಯವಾಗಲಿ ಯಾವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆಯೋ ಅದೇ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಿಡದೆ ಕಡೆವರೆಗೆ ಮುಟ್ಟುವುದು ಸಮತೆ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಸೂತ್ರಾರ್ಥವನ್ನು ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನೋಡಿರಿ 'ಅವನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಕೆಲಸವು ಮುಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು' ಎಂಬ ಎರಡು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂದುಗೂಡಿಸಿ ಒಂದಾಗಿ ಮಾಡಿದ ವಾಕ್ಯವಿದು. ಇಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಾಂಗವು ಕರ್ತರಿಪ್ರಯೋಗವಾದರೆ. ಉತ್ತರಾಂಗವು ಕರ್ಮಣಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾದರೆ, ಒಂದೇ ವಾಕ್ಯದೊಳಗೆ ಒಂದಂಶವು ಕರ್ತೃ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು, ಇನ್ನೊಂದು ಕರ್ಮಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ತೋರುವುದರಿಂದ, ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದಿಷ್ಟು ವಿಷಮತೆಯ ಗಾಳಿ ಬೀಸುತ್ತಿದೆ. ನಾವು ವಿಷಮತೆಗಿತ್ತ ದೃಷ್ಟಾಂತ ವಾಕ್ಯವನ್ನೇ ಒಂದಿಷ್ಟು ಬದಲಿಸಿ 'ಅವನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಕೆಲಸವನ್ನು

ಮುಗಿಸಿದನು' ಎಂದು ರೂಪಿಸಿದರೆ 'ಸಮತೆ' ಎನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಪಂಪನಿಂದಲೇ ದೃಷ್ಟಾಂತವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ 'ಬಗೆಪೊಸತಪ್ಪುದು... ಒಂದುವುದು... ಪುಗುವುದ... ತಳ್ವುದು... ಒಪ್ಪುಗುಂ...' ಎಂಬುದನ್ನೇ ನೋಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ, ಉಪಮಾನೋಪ ಮೇಯಾದಿ ಕರ್ತೃಕರ್ಮಗಳೊಳಗಿನ ಅರ್ಥಮಹಿಮಾ ಸಮಾನತೆಯೂ ಪುರಾಣ ಚ್ಛಾಯಾನುಕಾರಿಯಾಗದೆ ಕಾಂತಿವಡೆದು ಉಜ್ಜ್ವಲಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಪಂಪನು ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ ಪುರಾಣಚ್ಛಾಯಾನುಕಾರಿಯಲ್ಲದ ಉಪಮೇಯೋಪ ಮಾನಾಂಗಗಳನ್ನು ನೋಡಿರಿ.

ಉಪಮೇಯಾಂಗಗಳು	ಉಪಮಾನಾಂಗಗಳು
೧. 'ಬಗೆ ಪೊಸತಪ್ಪುದು'	೧. 'ಕೆಂದಳಿರ (ಬಿಣ್ಪೊಣೆಯಿಂ ಬಜಿಲ್ವುದು)'
೨. 'ಆಗಿ ಮೃದುಬಂಧದೂ ಳೊಂದುವುದು'	೨. 'ಪೂವಿನ'
೩. 'ಒಂದಿ ದೇಸಿಯೊಳ್ ಪುಗುವುದು'	೩. 'ತುಂಬಿಗಳಿನೆ ತುಂಬಿ ಕೋಗಿಲೆಯ ಬಗ್ಗಿಸುವುದು'
೪. ಹೀಗೆ 'ಪೊಕ್ಕ ಮಾರ್ಗದೊಳೆತಳ್ತ ಕಾವ್ಯಬಂಧುವು'	೪. ಹಾಗೆ, ಸುಗ್ಗಿ ಯೊಳೊಪ್ಪುವ ಎಳಮಾನಿನಂತಾಗುವುದು.

ವಿ. ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪ:

ನೂತನವಾದ ಉಪಮೆಯೊಡನೊಂದಿದ ಈ ಅರ್ಥಸಮತೆಯೊಳಗೆ ಸೂಸುವ ಕಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಡಿರಿ. ಸುಗ್ಗಿಯಲ್ಲೊಪ್ಪುವ ಎಳಮಾವಿನಂತೆ ಕಾವ್ಯ ಬಂಧದ ಮೈಯ್ಯಾದರೆ, ಮತ್ತಿನವೆಲ್ಲ ಅಂದವಾದ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳು. ಆ ಎಳೆಮಾವು ಕೆಂದಳಿರ ಕುಚ್ಚುಗಳಿಂದ ಸಮನೋಗುಚ್ಛಗಳಿಂದ ಬಾಗಿದಂತೆ, ಇದು ಮೃದುಬಂಧಗಳಿಂದ ನಿಬಿಡೀಕೃತವಾಗಿರತಕ್ಕದು. ಪುಷ್ಪಪಲ್ಲವಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿದ ತುಂಬಿಕೋಗಿಲೆಗಳಿಂದ ಅದು ಅವೃತವಾದಂತೆ, ಮೃದುಬಂಧದೊಡವೆರೆದ ದೇಶಿಗಳಿಂದ ಇದು ಸುತ್ತುವರಿದಿರಬೇಕು. ಹೂ, ಕೆಂದಳಿರುಗಳನ್ನು ಸಮಿದು ಮೌನವ್ರತವನ್ನುಳಿದು ಕೊರಳೇರಿದ ತುಂಬಿ, ಕೋಗಿಲೆಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಹಾದುವಂತೆ, ಬಗ್ಗಿಸುವಂತೆ, ಹೊಸಬಗೆಗೊಂಡು ಬಾಯ್ದೆರೆವ ರಸಿಕರು ಇದನ್ನೋದಿ ಕೊಂಡಾಡಬೇಕು. ಇದೀಗ ಸಾಂಗತ್ಯಗಳಾದ ಉಪಮಾನೋಪಮೇಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಹೊಸಬಗೆಯ ಉಜ್ವಲತೆ, 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಅರಣ್ಯವನ್ನೊಂದಿ ರೂಢಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಕವಿ ಕೋಕಿಲನೇ ಈ 'ಸಮಸ್ತಭಾರತ'ದ 'ಸುಗ್ಗಿಯೊಳೊಪ್ಪುವ' ಎಳೆಮಾವನ್ನೇರಿ ಕೆಂದಳಿರನ್ನು ಸವಿದು ಹಾಡುವ ಈ ಹಾಡಿಗೆ ಕಿವಿಗೊಡಲೇಬೇಕು.

ಆಗಮಿಕವಾದ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಪಂಪನು, ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ದಶವಿಧಕಾವ್ಯಧರ್ಮಗಳನ್ನೂ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರಿದರೆ, ಈ ಲೌಕಿಕ 'ಸಮಸ್ತಭಾರತ'ದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕೇ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಇವುಗಳೊಳಗೆ 'ಪೊಸಬಗೆ', 'ಮೃದುಬಂಧ', 'ಪೊಕ್ಕ ಮಾರ್ಗದೊಳೆ ತಳ್ವುದು' ಎಂದರೆ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ 'ಕಾಂತಿ', 'ಶ್ಲೇಷ', 'ಸಮತೆಗಳೆ' ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದೆವು. 'ದೇಶಿಯೊಳ್ ಪುಗುವುದು' ಎಂದರೆ 'ವ್ಯಾಕುಲತ್ವ', 'ದೇಶವಿರುದ್ದ', 'ಗ್ರಾಮ್ಯತೆ', ಮೊದಲಾದ ದೋಷಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ 'ಪ್ರಸಾದ', 'ಉದಾರತೆ', ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಣವೇ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿದೆವು. ಉಳಿದ ಗುಣಗಳೂ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಈ 'ದೇಸಿಯೊಳ್' ಪುಗುವುದು' ಎಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ (ಮುಳಿಯ ೨೦೦೬ ಪು.೨೦೧).

ಧರ್ಮ – ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ:

ಧರ್ಮವೇ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವಾಗಿ ಹರಿಯುವುದು. ಈ ಐದು ಧರ್ಮಾಂಗ ಗಳಿಂದಲೇ ಜೈನಯತಿಗಳ ದಶಧರ್ಮಗಳು ಹತ್ತಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿರಬೇಕು. ಆಗಮಿಕಗಳಾದ ಆ ದಶಧರ್ಮಗಳೊಡನೆ ಸಾಹಿತ್ಯಸಮ್ಮತಗಳೆನ್ನಿಸುವ ದಶಗುಣಗಳು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾದುದರಿಂದಲೇ ಪಂಪನು 'ಆದಿಪುರಾಣದೊಳಱ'ವುದು ಕಾವ್ಯ ಧರ್ಮಮಂ ಧರ್ಮಮುಮಂ' ಎಂದು ಹೇಳಿರಬೇಕು. ಈ ಭಾವನಾಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಧರ್ಮಗಳೊಡನಿಟ್ಟು ಭಾವಿಸಿರಿ.

ನಾಡೋಜ ಪಂಪ:

ಪಂಪನು ಸೂಚಿ ಆಗಮಿಕ		ಪಂಪನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಸಿದ್ದ ಧರ್ಮ	
೧) ಯತಿಧರ್ಮ	೨) ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ	೩) ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ(ಗುಣ)	೪)
೧. ಧಯೆ	೧. ಕ್ಷಮಾ	೧. ಕೋಮಲ	೧. ಸೌಕುಮಾರ್ಯ
೨. ಮಾರ್ದವ	೨. ಮೃದು ಸಂದರ್ಭ	೨. ಶ್ಲೇಷ	೨. ದಮಂ
೩. ಅರ್ಜವ	೩. ಅತಿಸುಭಗ	೩. ಸಮತಾ	
೪. ಸಂಯಮ	೪. ಶ್ರವ್ಯ	೪. ಮಾಧುರ್ಯ	
೫. ದಾನಂ	೫. ತ್ಯಾಗ	೫.ಉಚಿತಪದ	೫. ಉದಾರತೆ
೬. ಅಕಿಂಚನ್ಯ	೬. ವಿದಿತ	೬. ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿ	
೭. ತಪಂ	೭. ತಪಸ್	೭.ವಿಚಾರ ಕ್ಷಮ	೭. ಓಜಸ್
೮. ಶೌಚ	೮. ಸುಂದರ	೮. ಕಾಂತಿ	
೯. ಶೀಲಂ	೯. ಸತ್ಯ	೯. ಸೂಕ್ತಿ ಗರ್ಭ	೯. ಸಮಾಧಿ
೧೦. ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯ	೧೦. ಪ್ರಾತೀತಿಕ	೧೦. ಪ್ರಸಾದ	

ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ನೂಲಿನಲ್ಲಿ ಪೋಣಿಸಿ ಮಾಲೆಗಟ್ಟಿದುದನ್ನೀಕ್ಷಿಸಿ, ಅವುಗಳೊಳಗಿನ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧದಿಂದಲೇ ಪಂಪನು ಹಾಗೆಂದುದಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ನಮಗೆ ತೋರಿತು. ಮಣಿಯನ್ನೂ ಕಲ್ಲನ್ನೂ ವಿಚಾರಿಯಾದವನು ಒಡಸುರಿದು ಹಾರವೆಸಗುವನೆ? ಎಂದೂ ಇಲ್ಲ. ಅಂಥ ಧಾರ್ಮಿಕಾದರ್ಶಮಣಿಗಳನ್ನು ಎದೆಗೊಂಡ ಮಹಾಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಗಳು ನಿರ್ದುಷ್ಟಗಳಾಗುವುಗಳೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಒಂದು ವೇಳೆ, ಪಂಪನು ಒಡಗೂಡಿದ ಗುಣಮಣಿಗಳು ನಮ್ಮ ಪ್ರಮಾದದಿಂದ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಸುರಿಯಲ್ಪಟ್ಟಿರಲೂಬಹುದು. ಆ ದೋಷವನ್ನು ಸಹೃದಯರು ಸರಿಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇರಲಿ, 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದ ಜೈನಾಗಮ ಧರ್ಮಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಹತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದೂ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಆ ಧರ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಗಾಗಿ ಹೊರಟವರೂ ನಾವಲ್ಲ. ಈ ಗ್ರಂಥಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ, ಉದಾತ್ತವಾದ ಸಂಸಾರಧರ್ಮವನ್ನು ತನ್ನ ರಾಮಾಯಣದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಿದ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಂತೆ, ನಮ್ಮ 'ಸಂಸಾರ ಸಾರೋದಯ'ನೂ ಆ ಸಂಸಾರಧರ್ಮವನ್ನು ತನ್ನ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ್ವಯದಿಂದ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಹರಿಯಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಿವೇದಿಸುವುದೇ ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶ. 'ಉಂತೆ ನಾಡೊವಜನಾದನೊ ಪೇಜ್ ಕವಿತಾಗುಣಾರ್ಣವಂ?' *(ಮುಳಿಯ ೨೦೦೬ ಪು.೨೦೫-೨೦೬).*

ನುಡಿಗಳ ದೇಸಿ:

ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷಾ ಶಿಶುವಿನ ಜಾತಕವನ್ನು ಬರೆದ ವೈಯಾಕರಣರು ಅದರೊಳಗೆ 'ನಾಮ', 'ಆಖ್ಯಾತ', 'ಅವ್ಯಯ', 'ನಿಪಾತ'ಗಳೆಂದು ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಮುಖ ಭೇದದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರಷ್ಟೆ. ಅವುಗಳೊಳಗೆ ಮತ್ತಿನ ಎರಡಾದ 'ಅವ್ಯಯ', 'ನಿಪಾತ'ಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ಅವರೂ ಅಷ್ಟೊಂದು ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಗ್ರಹಣೆಗೊಳಗಾಗದಷ್ಟು ಆಗಲೇ ಅವುಗಳು ಸ್ಥಿರತೆವಡೆದುದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಆದರೆ, ಮೊದಲಿನ ಎರಡು (ನಾಮ-ಕ್ರಿಯಾ) ಪದಗಳ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹಿಡಿದು ಅವರು ಓದುವುದಕ್ಕೂ ಅಂದವಾಗುವುದಲ್ಲದೆ, ದ್ವಿತೀಯ ಪಾದಾದಿಯ 'ವಟ್ಟ'ವೂ ತ್ರಿಮಾತ್ರಾಬದ್ಧವೇ ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಅದರಿಂದ, ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗೆ ಆ ಮೇಲೆ ಹೊಳೆದ ಈ ರಗಳೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಾಚಾನಾನುಸಾರಿಯಾಗುವಂತೆ ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ.

'ಮುಕ್ತಪಾದಾರ್ಥಗ್ರಹಣ — ರಘಟಾಬಂಧ'

ಅದಱ-ಪೊಱವೊ-ಱಲ-ವಿ-ಶಾಳ-ಕನಕ-ಕೃತಕ-ಗಿರಗ-ಳಿಂ
(ಕನಕ-ಕೃತಕ-ಗಿರಗ-ಳಿಂ) ಫ-ಳ(ಪ್ರ-ಕೀರ್ಣ)-ತರುಗಳಿಂ
(ವನಲ-ತಾನಿ-ಕುಂಜ-ದಿಂ)ಪ್ರ-ಸೂನ-ರಜದ-ಪುಂಜ-ದಿಂ
ಗಗನ-ತಳಮೆ-ಪಜೆದು-ಬಿಜ್ದು-ದೆನಿಷ-ಬಹುತ-ಟಾಕ-ದಿಂ
(ಎನಿಪ-ಬಹುತ-ಟಾಕ-ದಿಂ) ಕುಕಿಲ್ವ-ನಲಿವ-ಕೋಕ-ದಿಂ
ಸುರಿವ – ಸುರಯಿ-ಯರಲ-ಮುಗುಳ್ಗೆ-ಮಾಗಸಿ-ದಳಿಕು-ಳಂಗ-ಳಿಂ
(ಮೊಗಸಿ-ದಳಿಕು-ಳಂಗಳಿಂ)-ತೊದಲ್ವ-ಶಿಶುಶು-ಕಂಗಳಿಂ
ತೆಗೆಯೆ-ಜೀರ-ರವ(ದೆ)-ಮೇಲೆ-ಪರಿವ-ಮದಗ-ಜಂಗ-ಳಿಂ
(ಪರಿವ-ಮದಗ-ಜಂಗ-ಳಿಂ)-ತೊದಲ್ವ-ಶಿಶುಶು-ಕಂಗಳಿಂ
ಲವಣ-ಜಳಧಿ-ಬಳಸಿ-ದಂತೆ-ಬಳಸಿ-ಗದಱ-ನೀಳ-ದಿಂ
(ಬಳಸಿ-ದಗಱ-ನೀಳ-ದಿಂ)ದುದಗ-ಕನಕ-ಶಾಳ-ದಿಂ
ದೊಳಗೆ-ಕುಲನ-ಗಂಗ-ಳೆನಿಪ-ದೇವ-ಕುಲದ-ಭೋಗ-ದಿಂ
(ದೇವ-ಕುಲದ-ಭೋಗ-ದಿಂ) ಸರಾಗ-ಮಾದ-ರಾಗ-ದಿಂ
ದಿವಮು-ನೇಳೆ-ಪಂತು-ಮಿಳಿರ್ವ-ವಿವಿಧ-ಕೇತ-ನಂಗ-ಳಿಂ
(ವಿವಿಧ –ಕೇತು-ನಂಗ-ಳಿಂ)ಸದಾನಿಕೇತ –ನಂಗ-ಳಿಂ
ಧನದ-ಭವನ-ಮೆನಿಪ-ಸಿರಿಯ-ಬಚ್ಚ-ರಾಪ-ಣಂಗ-ಳಿಂ
(ಬಿಚ್ಚ-ರಾ-ಣಂಗ-ಳಿಂ) ಪೋದಜ್ದು-ಕಾವಣ-ಂಗ-ಳಿಂ
ವಿಟಜ-ನಕ್ಕೆ-ತೊಡರ್ವ-ಚಾರಿ-ಯೆನಿಪ-ಸೂಱ-ಗೇರಿ-ಯಿಂ
(ಯೆನಿಪಸೂಱ-ಗೇರಿ-ಯಿಂ) ವಿದಗ್ಧ-ಹೃದಯ-ಹಾರಿ-ಯಿಂ
ಕನಕ-ಗೋಪು-ರಂಗ-ಳೊಳಗ-ಣೆರಡು-ದೆಸೆಯ-ಗುಣಣೆ-ಯಿಂ
(ಎರಡು-ದೆಸೆಯ-ಗುಣಣೆ-ಯಿಂ) ವಿಳಾಸಿ-ನಿಯರ –ಗಣಣೆ-ಯಿಂ
ಸುರತ-ಸುಖದ-ಬಳ್ಳ-ವಳ್ಳಿ-ಯೆನಿಪ-ಬಳ್ಳಿ-ಮಾಡ-ದಿಂ
(ಯೆನಿಪಬಳ್ಳಿ-ಮಾಡ-ದಿಂ)ಮಹಾವಿ ನೋದ-ನೀಡ-ದಿಂ
ಕನಕ-ಶೈಲ-ಮೆನಿಸಿ-ನೆಗಜ್ದಿ-ಭೂಮಿ-ಪಾಲ-ಭವನ-ದಿಂ
(ಭೂಮಿ-ಪಾಲ-ಭವನ-ದಿಂ) ಸ-ಮಸ್ತ-ವಸ್ತು-ಭುವನ-ದಿಂ

ಈ ರಗಳೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಮಾತ್ರೆಯನ್ನು ಕೂಡಿಸಿದರೆ ಕಿಟಲ್‌ರವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಛಂದೋಂಬುಧಿ'ಯಲ್ಲಿ ತೋರುವ ೧೪ ಮಾತ್ರೆಯ 'ಉತ್ಸಾಹರಗಳೆ' ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹೀಗೆ, ದೇಶಿಯಾಗಿದ್ದ

ರಗಳೆಯುನ್ನು 'ಪೊಸಯಿಸಿ'ದ ಪಂಪನು ಛಂದೋ 'ಮಾರ್ಗಮಂ ಪೊಸತುಮಾಡಿ'ದುದಕ್ಕೆ ಇದೂ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಬೇಕು.

ರಘುಟಾಬಂಧ:

ದೇಸಿಗಳಾದ ಹಾಡುಗಳೊಳಗೆ ಕೆಲವನ್ನು 'ರಗಳೆ'ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ರಗಳೆಯೇ ಆ ಮೇಲೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವೃತ್ತನಾಮವಾಯಿತು. ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಅದರೊಳಗೂ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ರಗಳೆಗಳೆಂಬ ವೃತ್ತಭೇದಗಳಾದುವು ಎಂಬುದು ಈವರೆಗಿನ ರಗಳೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಚೂರ್ಣಿಕೆ', ಮೊದಲಾದ ಪದ್ಯಗಂಧಿ ಗದ್ಯಗಳಿವೆಯಷ್ಟೆ ಅವುಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಒಂದಿಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಾಡಿನ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದ, ಸಡಿಲಾದ ಕೆಲವೊಂದು ನಿಯಮಗಳಿಂದ, ಕೂಡಿದ ದೇಸಿವಾಡುಗಳೇ ಈ 'ರಗಳೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಗೊಂಡುವುಗಳು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ನಮ್ಮಿತ್ತಣ ತುಳು ಜನರು – ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹೆಂಗಸರು ಗದ್ದೆಯಿಂದ ಅಗೆಯೆತ್ತುವಲ್ಲಿ, ನೆಡುವಲ್ಲಿ, 'ಪಾಡ್ದನ' ಎಂಬ ಹಾಡನ್ನೂ 'ಭೂತದಕೋಲ' ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೆಲವೊಂದು ಆವೇಶದ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೊಡಗರಲ್ಲಿಯೂ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಸಂದರ್ಭದ ಹಾಡುಗಳ ಹೊಲವಿದೆ. ಅವುಗಳಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ದೇಸಿವಡೆದ 'ಬೀದಿವಾಡು', 'ಒನಕೆವಾಡು' ಎಂಬುವುಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತೇವೆಯಲ್ಲದೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವುಗಳ ಹೆಸರು ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾರ್ಗವನ್ನೊಂದದಿರುವಂತೆ ತೋರುವ ಈ ರಗಳೆ, ಕನ್ನಡದ ಅಂಥ ದೇಸಿವಾಡುಗಳೊಳಗೆ ಒಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದಾಗಿರಬಹುದೇ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಊಹೆ. ಹಿಂದೆ ದೃಷ್ಟಾಂತಿಸಿದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮನು ಇದನ್ನು 'ರಘಟಾ' ಎಂಬುದರ ತದ್ಭವರೂಪ 'ರಗಳೆ' ಎಂದು ಉದಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾದರೆ, ಆ ದೇಶಿವಾಡಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ರಘಟಾ' ಎಂಬ ಹೆಸರೊದಗಿದುದೂ, 'ರಗಳೆ' ಎಂದು ತದ್ಭವೀಕರಿಸಿಕೊಂಡುದೂ ಮಾರ್ಗೀಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಡಿಯಿಡತೊಡಗಿದ ಮೇಲೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು.

ಇರಲಿ; ನಾಗವರ್ಮನು ಹೇಳುವ 'ರಘಟಾಬಂಧ'ವೆಂಬ ಹೆಸರು ಇತರ ವೃತ್ತನಾಮಗಳಂತೆ ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯರಿಂದಲೇ ಬಂದಿರಬೇಕಲ್ಲದೆ ಸ್ವಯಂಕೃತ ವಾಗಿರಲಾರದು. ಅವನು 'ಕಪಿಳ ಪಿಂಗಳಾದಿ' ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯರ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದಂತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತಿದೆ.[7] ಇವರೊಳಗೆ ಕಪಿಳನ ಛಂದಸ್ಸು ಈಗ ದೊರೆಯದಂತೆ ತೋರಿತು. ಆದರೆ, ಪಿಂಗಳನು ಕೂಡ ಕ್ರಿಸ್ತನಿಗಿಂತಲೂ ಪೂರ್ವಿಕನೆಂದು ಭಾವಿಸಲ್ಪಟ್ಟವನು; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ.

ನಾಡೋಜ ಪಂಪ
ಇಂದುಧರನುಮೆಗೆ ಪೇೞ್ದು
ಛಂದಂ ಪಿಂಗಳನಿನವನಿಯೊಳ್ ಪರಪಿದೊಡಾ
ಛಂದೋಂಬುರಾಶಿಯೊಳ್ ಮೊಗೆ
ತಂದದನಾತ್ಮೀಯಸತಿಗೆ ನಾಕಿಗನುಸಿರ್ದಂ

ಎಂಬ ಈ ಮಾತಿನಿಂದ ನಾಗವರ್ಮನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪಿಂಗಳನನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದವನು ಎಂಬುದನ್ನೂಹಿಸಿದೆವು. ಭಟ್ಟಹಲಾಯುಧನ 'ಮೃತಸಂಜೀವಿನೀ' ಎಂಬ ವೃತ್ತಿಯಿಂದೊಡವೆರೆದ ಆ 'ಛಂದಶ್ಯಾಸ್ತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿದೆವು. ಹಾಗೆ ಹುಡುಕಿ ರಗಳೆಯನ್ನು ಪಟ್ಟೆವೋ ಪಡೆದೆವೋ, ಎಂಬುದನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಅದರೊಳಗೆ 'ರಘಟಾಬಂಧ'ದ ಹೆಸರೇ ನಮಗೆ ತೋರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, 'ಮಾತ್ರಾಸಮಕ' ಎಂಬೊಂದು ಮಾತ್ರಾವೃತ್ತದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು 'ಪಿಂಗಳನಾಗ'ನು ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾನೆ.

"ಗಂತಾ ದ್ವಿರ್ವಸವೋ ಮಾತ್ರಾಸಮಕಂ ಲ್ ನವಮಃ"

'ಪದ್ಯ ಪದದಲ್ಲಿಯೂ ಹದಿನಾರು ಮಾತ್ರೆಗಳು(ದ್ವಿರ್ವಸವಃ), ಪಾದಾಂತದಲ್ಲಿ ಗುರು(ಗಂತಾ), ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಅಕ್ಷರವು ಲಘು(ಲ್ ನವಮಃ)' ಈ ನಿಯಮದೊಡನೆ ರಚಿತವಾದುದು 'ಮಾತ್ರಾಸಮಕ'ವೆನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದು ಈ ಸೂತ್ರ ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಈ 'ಮಾತ್ರಾಸಮಕ'ವೆಂಬ ಛಂದಸ್ಸಿನೊಳಗೆ 'ವಾನವಾಸಿಕಾ', 'ವಿಶ್ಲೋಕ', 'ಚಿತ್ರಾ', 'ಉಪಚಿತ್ರಾ', 'ಪಾದಾಕುಲಕಂ' ಎಂಬ ಐದು ಭೇದಗಳಿವೆ. 'ಮಾತ್ರಾಸಮಕ'ನೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನೋದಿದೊಡನೆ, ನಾಗವರ್ಮನು ಹೇಳಿದ ಮಾತ್ರೆ ಸಮನಾಗಿ ಎಂಬ 'ರಘಟಾಬಂಧ'ದ ಲಕ್ಷಣವು ನಮಗೆ ನೆನಪಾಯಿತು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ನಿಯಮಿತ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಲಘುವಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಅಲ್ಪವಿಷಯವನ್ನುಳಿದರೆ, ಪಿಂಗಳನು ಲಕ್ಷಿಸಿದ 'ಮಾತ್ರಾಸಮಕ'ಕ್ಕೂ, ರೂಢವಾಗಿರುವ 'ಮಂದಾನಿಲ ರಗಳೆ'ಗೂ ಭೇದವೇ ತೋರುವಂತಿಲ್ಲ. 'ತಾಳದ ಗಣನೆಗೂಡಂಬಡೆ' ಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನುದ್ಧರಿಸುವ ಲಕ್ಷಣವು 'ಛಂದಶಾಸ್ತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದೇನೋ ಸರಿ. 'ಮಾತ್ರಾಸಮಕ'ವನ್ನು ಛಂದಸ್ಸಿನ 'ಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದ ಪಿಂಗಳನಾಗನು ದೇಸಿಯಾದ – ಆ ಹಾಡುಗಬ್ಬಕ್ಕೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರುವ– ತಾಳದ ಗಣನೆಗೊಡಂಬಡಬೇಕು, ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣಾಂಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಕಪಿಲ ಛಂದಸ್ಸು ದೊರೆಯದಿದ್ದರೂ ಅಷ್ಟೇ ಹಿಂದಿನವನಾದ ಪಿಂಗಳನ 'ಛಂದಶಾಸ್ತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ತೋರುವ 'ಮಾತ್ರಾಸಮಕ' ಎಂಬುದು ನಾಗವರ್ಮನು ಲಕ್ಷಿಸಿದ – ಪಂಪಾದಿ ಪುರಾತನ

ಕವಿಗಳಿಂದಲೂ ತಿಳಿದುಬರುವ – ರಘಟಾಬಂಧದೊಳಗೇ ಒಂದು ಭೇದವೆಂಬಲ್ಲಿ ನಮಗಂತೂ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ (ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ೨೦೦೬ ಪು. ೨೩೩-೨೩೪).

ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಧುನಿಕತೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬರೀ ಓದುಗರನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳುವುದೂ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬರೀ ಓದುಗರಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಎನ್ನುವುದು ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮವೂ ಅಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬರೀ ಓದುಗರಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬೆಂಜಮಿನ್ ಒಪ್ಪುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಓದುಗ ಮತ್ತು ಅವನು ಮಾಡುವ ಅನ್ವಯಕತೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ. ಓದುಗನು ಬರೀ ತನ್ನ ಅನ್ವಯಿಕತೆಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಆ ಕೃತಿಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಫಲಪ್ರದವಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ.

ಏತನಾಡು:

ಇದರಿಂದ 'ಏತ'ಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಅರಘಟ'ದಂತೆ, 'ರಹಟ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿರುವುದೂ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಏಕಸ್ಥಾನೀಗಳಾದ 'ಘ–ಹ' ಕಾರಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ವಿನಿಮಯ ಪಡೆಯುವುದನ್ನು 'ಶತ್ರುಹಾ–ಶತ್ರುಘ್ನ' ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಇದರಿಂದ, ಆ 'ರಘಟ'ಕ್ಕೆ 'ರಹಟ' ಎಂಬುದರಂತೆ 'ರಘಟ' ಎಂಬ ಸ್ವರೂಪವೂ ಇದ್ದಿರಲೇಬೇಕು. ನಾಗವರ್ಮಾದಿ ಛಂದಶ್ಯಾಸ್ತ್ರಕಾರರೆನ್ನುವ 'ನಾನಾ ವಿಷಯ (ದೇಶ)' ಭಾಷಾಸಂಬದ್ಧವಾದ ಛಂದಸ್ಸಿನೊಳಗೆ 'ವೃತ್ತ' ಜಾತಿ ಎಂಬ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಭೇದಗಳಿವೆ. ಆ ಭೇದಗಳಲ್ಲಿ 'ರಗಳೆ'ಯನ್ನೊಳಕೊಂಡ 'ಜಾತಿ' ಎಂಬುದು 'ರಘಟಾ' ಎಂದು ಸ್ತ್ರೀವಾಚಕವಾಗಿಯೇ ಸೂಚಿಸಿರಬೇಕು 'ಅರಘಟ' (ಅರ=ನೀರಿನ; ಘಟ=ಗಡಿಗೆ, ಅಥವಾ ಘಟೀಯಂತ್ರ) ಎಂಬ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯಿಂದ 'ಅರಘಟ್ಟ'ವೂ, ಸಂಕುಚಿತವಾಗಿ ರೂಪುವಡೆದ 'ರಹಟ'ವೂ ಸಾರ್ಥಕವೆನ್ನಿಸುತ್ತಿವೆ. ಒನಕೆಯಿಂದ ಅಕ್ಕಿಗುಟ್ಟುವಾಗ ಹಾಡುವುದೇ 'ಒನಕೆವಾಡ'ಲ್ಲವೆ? ಅದರಂತೆ, 'ರಘಟ'ದಿಂದ ನೀರನ್ನೆತ್ತುವಲ್ಲಿ, ಹಾಡುವ ಹಾಡೇ 'ರಘಟಾಬಂಧ' ಅಲ್ಲವೆ 'ರಗಳೆ' ಎಂಬುದು ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು 'ಏತವಾಡು' ಎನ್ನಲೂಬಹುದೆಂದು ನಮ್ಮ ಸೂಚನೆ. ಹಾಗೆ 'ರಘಟ'ದಿಂದ ನೀರನ್ನೆಳೆವುದೆಂಬುದು ಶ್ರಮದಾಯಕವಾದುದರಿಂದಲೇ, 'ರಗಳೆ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಬೇಸರಿಕೆ' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದರ್ಥವೂ ರೂಢವಾದುದಾಗಿರಬೇಕು. ಹಲವು ತರದ

ಬೇಸಾಯಗಳಿಗೆಡೆಯಾಗಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಬನವಾಸಿ ಪ್ರಾಂತವು, ಅಂಥ 'ರಘಟ' ಸಂಬಂಧದಿಂದ 'ರಗಳೆ'ಯಾಗಿ 'ವನವಾಸ ಸ್ತ್ರೀಸ್ವನಿತ' ರಮಣೀಯವಾಗಿ 'ವಾನವಾಸಿಕೆ'ಯಾಗಿದೆ. ಅದರಿಂದ 'ರಗಳೆ' ಮಾರ್ಗವನ್ನೊಂದಿದರೂ, ಪಂಪನ ನಾಡಾಗಿರಬೇಕಾದ ಬನವಾಸಿಯ ದೇಸಿವಾಡು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಮೃಗಯಾವಿನೋದದ ದೇಸಿಯ ಉಪಸಂಹಾರ:

ಮೃಗವ್ಯಾಯಾಮದೊಳಗಿನ ಪ್ರಮುಖವಾದ ನಾಲ್ಕು ಭೇದಗಳನ್ನು ವಿವರಣೆಯೊಡನೆ ಬಿನ್ನಯಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ಬೇಡನು ಅವುಗಳೊಳಗೆ ಗ್ರಾಹ್ಯಗಳಾವು ವೆಂಬುದನ್ನು ಪರಿಚ್ಛೇದಿಸುವ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನೀಕ್ಷಿಸಿರಿ.

'ಅಂತುಮಲ್ಲದೆ ಬಲ್ಮೆಗಂ ಬಸನಕ್ಕಂ ಸವಿಯ್ಪು ಕಿಱುವೇಂಟೆಯುಂ
ಪೆರ್ವೇಂಟೆಯುಮಲ್ಲದುೞಿದ ಬೇಂಟೆಯಂ ಬೇಂಟೆಯೆನ್ನಂ
– ಶ್ರೀವಿಜಯ

ಇದರಿಂದ, ಅತಿಪ್ರಯತ್ನ ಶಕ್ತಿ ಸೂರತೆಗಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯಗಳಾದರೂ, ಅಧಾರ್ಮಿಕ ಗಳಾಗಿರುವ 'ದೀವದ ಬೇಂಟೆ', 'ಪಂದಿವೇಂಟೆ'ಗಳೆಂದರೆ ಬಲ್ಮೆಗೆ ಸಲ್ಲದುವುಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಬಸನ (ಮೃಗಯಾ ವ್ಯಸನ)ಕ್ಕೂ ಸಮಿಯಲ್ಲದವುಗಳಂತೆ. ಹೀಗೆನ್ನಲಿಕ್ಕೇನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಧಾರ್ಮಿಕನಾದ 'ಪುರಾಣ'ಕಾರನು. ಆದರೆ, ಅಹಿಮಸಾತತ್ತ್ವವನ್ನು ಮಹಾವ್ರತವನ್ನಾಗಿ ಆಚರಿಸುವುದೆಂದರೆ ಜೈನರೊಳಗೂ ಸರ್ವಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. 'ಚತುರಂತ ಬಲಭಯಂಕರಣ' ನಾದ 'ಚತುರಂಗ' ಬಲಭಯಂಕರಣ'ನಾದ ನಾಡೋಜ ನೆಂದಿನಸಿದ ಪಂಪನು ಲೌಕಿಕವಾದ ಈ ಬೇಟೆಯೊಳಗಿನ ಆಧಾರ್ಮಿಕಾಂಶವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು, ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಸಮ್ಮತವಾದ ದೇಸಿಯನ್ನು ಮಾರ್ಗಗೊಳಿಸಿದ ಜಾಣ್ಮೆಯೇ ಈ ವಚನದಲ್ಲಿ ಸೂಸುತ್ತಿದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನು ಇಡಿ ಮೃಗಯೆಯ 'ರಾಸಿಗೇ ಪೋಲಿ' ಹಾಕಿಹೊಗಳಿದರೆ, ಪಂಪನು ಜಳ್ಳುನೆಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಗಾಳಿಗೊಡ್ಡಿ, ನೆಲ್ಲನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಆರಿಸಿದನು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇಷ್ಟೊಂದು ವಿಸ್ತರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಒಳಗಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಬಿನ್ನಪಂಗೆಯ್ದ ಬೇಂಟೆಯಾತಂಗೆ ಮೃಗವ್ತಾಯಾಮ ಕಾರ್ತಿಕೇಯಂ ವೆಚ್ಚುಗೊಟ್ಟು ತೊವಲನಿಕ್ಕೆಮದು ಮುಂದೆ ಪೇಟ್ಟಟ್ಟಿ'ದನು ಹಿಂದೆ ೪೩ನೆಯ ವಚನದಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಬೇಡನ ಬಾಯಿಂದ ಹೊರಡುವ 'ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ಎಂಬುದೂ, ಈ 'ಮೃಗವ್ಯಾಯಾಮಕಾರ್ತಿಕೇಯ' ಎಂಬುದೂ, ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಎರಡು ಬಿರುದುಗಳಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ವಾಚಕರಿಗೆ ವಿದತವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಬಿರುದನ್ನು ಬೇರಾವ ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಉಪಯೋಗಿಸದೆ ಈ ಬೇಟೆಯೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಬೆರಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ 'ಕಾರ್ತಿಕೇಯ'

ನಂದರೆ ನಮ್ಮ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ, ಅಥವಾ ಪಂಪನೆನ್ನುವ 'ಕಂದಮಹೀಧರ'ದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ. ಮುಂದೆ ಬೆಳ್ಳಡಿಯನಾಗಿ ಬೇಟೆಗೈದಿದ ಶಿವನ 'ಕಿರಾತದೂತ'ನಾಗಿ ಈ ಗುಹನೇ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ನಲ್ಲಿಗೈದಿದುದೆಂಬುದನ್ನೂ ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಬೆಳ್ಳಡಿಯನ ಭಕ್ತರಾದ ಬೆಳ್ಳ(ಬೆಂಟೆಗ)ರು. ಆ ಕಾರ್ತಿಕೇಯನನ್ನೇ ಬೆಂಟೆದೆವ್ವವನ್ನಾಗಿ ನಂಬುವುದು ಸಕಾರಣವಾದ ದೇಸಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಆ ಮೇಲೆ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನನು 'ನಾರಾಯಣನುಂ ತಾನುಮಂತಃಪುರ ಪರಿವಾರಂ ಬೆರಸು ಬೇಂಟೆಗೆ ಪೋಟಿಮಟ್ಟು ಪರಿಯ ತಾಣಕೆ ವಂದು ಬೇಲೆಯ ಕೆಲದೋಳಲ್ಲದೆ. ಪೆಟಿಗಣುಲಿಪಿಂಗಳಮುಳ್ಳೊಳಕ್ಕಂ *(ಶ್ರೀವಿಜಯ ನಿಘಂಟು, ಪು.೪೩೧)* 'ಒಳಗಿನ ಒಳಗು' ಎಂಬ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಗನುವಾಗಿ 'ಉಳ್ಳೊಳ'ವೆಂದರೆ, ವನದ 'ಅಂತರಾಂತರಪ್ರದೇಶ'ವೆಂಬ ಅರ್ಥವಿರಬಹುದು. ಅಂತಃಪುರಾಂಗನೆಯರೊಡಗೂಡಿ ಬಿಡಬೇಕಾದ ಬೀಡನ್ನು, ವನದ 'ಕೋಟ್ಮ'ಗ (ಕ್ರೂರ ಮೃಗ) ಗಳಿಗಾಸರೆಯಾದ ಆ 'ಉಳ್ಳೊಳ'ದ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವುದು ಅನುಚಿತ. ಅದಕ್ಕೆ 'ಗಂಟಾಗಿ' ಬೀಡನ್ನು ರಚಿಸಿದುದುರಿಂದ ಆ ಬೇಡನ ಪ್ರತ್ಯುತ್ಪನ್ನ ಮತಿತ್ವವು ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆ ಮೇಲೆ ಅರಿಕೇಸರಿ ಮೃಗಯಾಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ಒಂದಿಷ್ಟು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಕಂಡಿಯ ಬಾಗಿಲೊಳುದಾತ್ತನಾರಾಯಣನುಂ ನಾರಾಯಣನುಮಿರ್ದ'ರಂತೆ ಮುಂದಿನ ಭಾಗವನ್ನೀಕ್ಷಿಸಿರ.

ಪುಗಿಲ ಪುಲ್ಲೆಯ ಮೊದಲುರಮುಮಂ ಪೆಟಿಗಣ ಪುಲ್ಲೆಯ ನಡುವುಮನೆಯ್ದುಟೂಳ್
ಮೂಟಿಮಂ ಮೂಟಿಟೂಳೆರಡುಮನೆಡಟಿಳೊಂದುಮನೆಚ್ಚು ಬಿಲ್ಲ ಬಲ್ಮೆಯಂ ಮಟಿದು
ಮುಂದಮು ಮಿಗಮಂ ಕಳಿಪದೆ
ಸಂದಿಸಿ ಬಟೆಗೊಳ್ವ ಮಿಗಮುಮಂ ಕಳಿಪದೆ ತಾ
ನೊಂದಳವಿದಪ್ಪದೆಚ್ಚು ಬ
ಲಿಂದಮನಿಂ ಬಿಲ್ಲ ಬಲ್ಲಮೆಯಂ ಪೊಗಟೆಸಿದಂ

– ವಿ.ವಿಜಯ

ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಭಾಗದ ತಾತ್ಪರ್ಯವೇನೆಂದು ಸ್ಫುಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಂಡಿಯ ಭಾಗಿಲಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಪೂರ್ವೋಕ್ತರಾದ ಇಬ್ಬರೂ ಬೇಡೆಯಾಡಿದ್ದಿರಬೇಕೊ? ಆದರೆ ಕಡೆಗೆ 'ಬಲಿಂದಮ (ಕೃಷ್ಣ) ನಿಂ ಬಿಲ್ಲ ಬಲ್ಮೆಯಂ ಪೊಗಟೆಸಿದ'ನೆಂದುದರಿಂದ ಅರ್ಜುನನೊಬ್ಬನೇ ಆಡಿದುದೆಂದೇ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ವಚನಭಾಗವನ್ನಾಧರಿಸಿರಿ 'ಆಯ್ದುರೊಳಗೆ ಮೂರನ್ನೂ, ಮೂರರೊಳಗೆ ಎರಡನ್ನು, ಎರಡರೊಳಗೆ ಒಂದನ್ನು' ಎಸೆದುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಮೃಗಗಳು ಉಳಿದುವಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲವೂ ಕಳೆದುಹೋಗುವುದರಿಂದ

'ಬಿಲ್ಲ ಬಲ್ಮೆ' ಏನು? ಎಂದು ಸಂದೇಹವಾಗುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮೆಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಭಾಗದ ತಾತ್ಪರ್ಯವು ಹೀಗಾಗಿರಬಹುದು.

ಉದಾತ್ತನಾರಾಯಣ ನಾರಾಯಣರಿಬ್ಬರೂ ಕಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಧನುರ್ಧಾರಿಗಳಾಗಿ ನಿಂತರು. ಬೇಟೆಗರ ಸೋವಿಗೊಳಗಾದ ಮೃಗಗಳು ಓಡತೊಡಗಿದುವು. 'ಪುಗಿಲ ಪುಲ್ಲೆಯ ಮೊದಲುರ'ವನ್ನು ಉದಾತ್ತನಾರಾಯಣನೆಚ್ಚನು. 'ಪೆಟಿಗಣ ಪುಲ್ಲೆಯ ನಡು'ವನ್ನು ನಾರಾಯಣನಂಟಿಸಿದನು. ಮೊದಲು ಪೋಗುವ 'ಆಯ್ದುಟೂಳ್ ಮೂಟಿನ್ನು ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನನವಗಡಿಸಿದನು. ಮತ್ತಿನ ಪಂಗಡದ 'ಮೂಟಿಟೊಳೆರಡ'ನ್ನು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ನುರುಳಿಸಿದನು. ಆ ಎರಡು ಮಿಗವಂಗಡಗಳೊಳಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮೊದಲಿನದರೊಳಗೆ ಎರಡು, ಮತ್ತಿನದರೊಳಗೆ ಒಂದು ಮಿಗಗಳುಳೀದುವು. ಆ ಮೇಲೆ ಅರಿಕೇಸರಿ ಆ 'ಎರಡಟೂಳೊಂದುಮನೆಚ್ಚು ಬಿಲ್ ಬಲ್ಮೆಯಂ ಮೆಟೆದ' ಬಳಿಕ, ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಪಂಗಡದಲ್ಲಿ ಒಂದು, ಹಿಂದಿನ ಪಂಗಡದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೀಗೆ ಒಂದೊಂದು ಮೃಗಗಳುಳಿದುವು. ಆ ಇಪ್ಪಂಗಡದೊಳಗೆ ಅಳಿದುಳಿದ ಎರಡರೊಳಗಿನ 'ಮುಂದಿನ ಮಿಗಮಂ ಕಳಿಪದೆ, ಸಂದಿಸಿ ಬಟಿಗೊಳ್ವ ಮಿಗಮುಮಂ ಕಳಿಪದೆ ತಾನೊಂದಳವಿದಪ್ಪುದೆಚ್ಚು' ಕೆಡಹಿ 'ಬಲಿಂದನು'ನಿಂದ ಅರಿಕೇಸರಿ ತನ್ನ ಬಿಲ್ಲಬಲ್ಮೆಯಂ ಪೊಗಟಿಸಿದನು, ಎಂಬುದೇ ಈ ಭಾಗದ ತಾತ್ಪರ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು. 'ಮುಂದಿನ ಮಿಗಮಂ ಬಟಿಗೊಳ್ವ ಮಿಗಮುಮಂ' ಎಂಬಲ್ಲ ತೋರುವ ಏಕ ವಚನವೂ ಈ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂದು ನಮ್ಮೆಣಿಕೆ.

ಇರಲಿ, ಪಂಪನು ಬೇಟೆಯ ಹಲವು ದೇಸಿಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಗವಡೆಯಿಸಿ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೇಗೆ ಕೊನೆಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ವಿವರಿಸಿದೆವು. 'ಉಣ್ಮಿಪೊಣ್ಮುವೀ ದೇಸಿಗಳ'ನ್ನು ಬೆರೆಸಿ 'ಮಾರ್ಗಮಂ ಪೊಸಯಿ'ಸದೆ 'ಉಂತೆನಾಡೊವಜ ನಾದನೋ ಪೇಟ್ ಕವಿತಾಗುಣಾರ್ಣವಂ? ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿ ಈ ದೀರ್ಘ ಪರಿಚ್ಛೇದವನ್ನು ಪರಿಚ್ಛೇದಿಸುತ್ತೇವೆ. *(ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಯ್ಯ ಪು.೨೬–೭೧).*

ಮಹಾಕಾವ್ಯ – ಲಘು–ಕಾವ್ಯ:

ಹಿಂದೆ ವಿವರಿಸಿದ ಜಾಣ್ಮೆಗಳಿಂದೊಡವೆರೆದು, ವಸ್ತು (ಕಥೆ)ಗಳನ್ನು 'ಮಹಾಧ್ವ'ದಲ್ಲಿ ಹರಿಯಿಸಿ ಕೃತಿ (ಕಾವ್ಯ) ಗಳನ್ನಾಗಿ ಹೆಣೆಯಬಲ್ಲವನೇ, ಮೇಲೆ ಲಕ್ಷಿಸಿದ 'ಎಲ್ಲರಿಂದಂ ಬಲ್ಲ'ವನು ಇಲ್ಲಿಯ 'ಮಹಾಧ್ವಕೃತಿ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನೊಂದಿಷ್ಟು ವಿವೇಚಿಸುವ. 'ಅಧ್ವನ್' ಎಂದರೆ 'ಮಾರ್ಗ'ವೆಂಬರ್ಥ ಮಹತ್ತಾದ ಅಲ್ಲವೆ

ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಕವಿಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹರಿವ ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಮಹಾಕೃತಿ, ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ನಾಮಾಂತರಗಳಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದು. ಇದರಿಂದ, ಮಹಾಕವಿಯಾಗಿದ್ದವನು ಬರೆದುದರಿಂದಾಗಿ, ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗುವುದಲ್ಲ, ಅಂಥ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನೆಸಗುವವನೇ ಮಹಾಕವಿಯೆನ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಂಬುದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮ ಪಂಪಮಹಾಕವಿಯ 'ಆದಿಪುರಾಣ', 'ಸಮಸ್ತಭಾರತ' ಎಂಬ ಎರಡೂ ಇಂಥ ಮಹಾಧ್ವಕೃತಿಗಳು, ಇರಲಿ, 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ಕಾರನು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದುದು ಅಂದವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಅತಿಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಅದರಿಂದ, ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನೇ ಒಂದಿಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯ – ಲಘುಕಾವ್ಯಗಳೊಳಗಿನ ಭೇದಕ ಲಕ್ಷಣ:

'ಮಹಾಧ್ವಕೃತಿ' ಎಂಬ ನುಡಿಯಿಂದಲೇ 'ಅಲ್ಪಾಧ್ವಕೃತಿ'ಯೆಂಬುದುಂಟೆಂದು ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆ ಅಲ್ಪಾರ್ಥ ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೆ ನಮಗಿಲ್ಲಿ ಮಹಾಧ್ವಕೃತಿಯೊಳವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದೊಳಗಿನ ಲಘುತ್ವ, ಮಹತ್ತ್ವ ಭೇದಗಳೆಂದರೆ ಪರಿಮಿತಿ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲದೆ ಗುಣದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲ್ಲ, ಎಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ಸೂಚಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಎರಡು ಭೇದಗಳನ್ನೂ 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ' ಕಾರನಾದ ರುದ್ರಟನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೊದಲು ಲಘುಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೀಕ್ಷಿಸುವ:

ತೇ ಲವೋ ವಿಜ್ಞೇಯಾ ಯೇಷ್ವನ್ಯತಮೋ ಚತುರ್ವರ್ಗಾತ್
ಅಸಮಗ್ರಾನೇಕ ರಸಾ ಯೇ ಚ ಸಮಗ್ರೈಕ ರಸಯುಕ್ತಾ

– ರುದ್ರಟನ 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ'

ಇಲ್ಲಿ, ಚತುರ್ವರ್ಗಗಳೊಳಗೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದರಲ್ಲೂಡವರೆದು ಕಥಾಭಾಗವು ವರ್ಣಿತವಾಗಬೇಕೆಂದು ನಿಯಮ. ಅದು ಪ್ರಮುಖ ನಾಯಕ ಸಂಬದ್ಧವಾದ ಕಥಾಂಶವೇ ಆಗಿರತಕ್ಕುದೆಂಬುದು ತಾನಾಗಿ ವಿದಿತವಾಗುವುದಷ್ಟೆ. 'ಸಮಗ್ರೈಕರಸಯುಕ್ತ'ವಾಗ ತಕ್ಕುದು ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆಯಲ್ಲೆ, ವಿಶೇಷವಾದ 'ಇಂಥ ರಸ'ವೇ ಆಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನಲಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ, ಧರ್ಮಾದಿ ಚತುರ್ವರ್ಗದೊಳಗೆ ನಾಯಕನ ಪ್ರಕೃತಿಗೊಪ್ಪುವ ವಿಷಯವಾವುದೋ ಅದನ್ನೊಂದಿಕೊಂಡಾ ಆ 'ಏಕರಸ'ವು ಹರಿಯಬೇಕೆಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯದೊಳಗೆ ಪ್ರತಿನಾಯಕೋಪನಾಯಕರ ಕಥಾಭಾಗವು, ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಹೊಳೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ 'ಅಸಮಗ್ರಾನೇಕ ರಸಾ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಭಾವ–ಭಾವಸಂಕರಾದಿರೂಪದ ಅಸಂಪೂರ್ಣ ರಸಗಳೆಂದರೆ ಪ್ರತಿನಾಯಕಾದಿ

ಸಂಬಂಧ್ಧಗಳೆಂದು, ಅವರ ಜೀವನದೊಳಗಿನ ಧರ್ಮಾರ್ಥಾದ್ಯುದ್ದೇಶಗಳೊಳಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬೇಕೆಂದೂ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರತಿನಾಯಕಾದಿ ಒಂದಂಶವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸುವುದರಿಂದ, ಇದು ಲಘುಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಖಂಡಕಾವ್ಯ. ಪ್ರತಿನಾಯಕ–ಉಪನಾಯಕಾದಿಗಳೆಂಬ ಕಣಿವೆ ಕಾಲುವೆಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿವ ವಿರುದ್ಧಾನುಕೂಲ ಭಾವನಾಪ್ರವಾಹಗಳೆಲ್ಲವೂ ನಾಯಕ ಕಥಾಭಾಗದ ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಲುಗೊಂಡು, ರಸಪ್ರವಾಹವಾಗಿ ಹರಿದು, ಧರ್ಮಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಸಂಗಮವಾಗುವುದೇ ಈ ಲಘುಕಾವ್ಯದ ಗುರಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸತಕ್ಕದು. ಇನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ.

> **ತತ್ರ ಮಹಾಂತೋ ಯೇಷು ಚ ವಿತತೇಷ್ವಭಿಧೀಯತೇ ಚತುರ್ವರ್ಗ**
> **ಸರ್ವೇ ರಸಾಃ ಕ್ರಿಯಂತೇ ಕಾವ್ಯಸ್ಥಾನಾನಿ ಸರ್ವಾಣಿ**
>
> **– ರುದ್ರಟನ 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ'**

ಲಘುಕಾವ್ಯಗಳು ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಬೇರಾವ ಕಾರಣವನ್ನೂ ಹುಡುಕಬಾರದು. ಉತ್ತಮ ಕವಿಗಳಾಗುವ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳು ಈಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಲ್ಲ ಎಂದರೆ, ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ವಿರೋಧವೇ ಆಗುವುದು ಕವಿಗಳ ಮತ್ತು ವಾಚಕರ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿ ಕಾವ್ಯೋದಯವನ್ನಾಗಿಸುವ, ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ ಅನುಕೂಲ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇನ್ನೂ ಒದಗಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದೇ ನಿಜವಾದ ಕಾರಣ. ಆದರೂ ಈಗಿನ ಕನ್ನಡನಾಡೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ಸಂಧಯಾಕಾಲದ ಬಾಂದಳವಾಗಿದೆ. ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಭಾವಪ್ರಧಾನ ಕಾವ್ಯತಾರಾಗಣವು ಮಿನುಗಲಾರಂಭಿಸಿದೆ. ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ತೆರೆವಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹತ್ತಾಗಿ, ಹತ್ತು ನೂರಾಗಿ ಮಿನುಗುವ ಸಂದರ್ಭ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ಒದಗುತ್ತಿವೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಲಘುಕಾವ್ಯಗಳ ಗುರು ಮಂಗಳಾದಿ ಗ್ರಹಗಳೂ ಮೂಡುತ್ತಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅದರಿಂದ ಬೇಗನೆ ಚಂದ್ರೋದಯವೂ ಆಗುವುದೆಂಬಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಸಮಸ್ತಭಾರತವಾದಿ ಗಳಂಥ ಪೂರ್ಣ ಚಂದ್ರೋದಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾದ ಸುಮೂಹೂರ್ತವು ಇನ್ನೂ ಸನ್ನಿಹಿತ ವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತಿದೆ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾಪ–ಪುಣ್ಯ:

> **ಪಾಪಮಿದು ಪುಣ್ಯಮಿದು ಹಿತ**
> **ರೂಪಮಿದಹಿತ ಪ್ರಕಾರಮಿದು ಸುಖಮಿದು ದು**
> **ಖೋಪಾತ್ರಮಿದೆಂದಟ ಪುಗು**
> **ಮಾ ಪರಮ ಕವಿಪ್ರಧಾನರಾ ಕಾವ್ಯಂಗಳ್**
>
> **– ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ**

ಈ ಹೇಳಿಕೆಯೂ ಅದೇ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಬಲಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇರಲಿ ಈ ಚತುರ್ವರ್ಗದೊಳಗೆ 'ಆತ್ಮವತ್ಸರ್ವಭೂತಾನಿ' ಎಂಬೆಣಿಕೆಯನ್ನೂ ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ನುಡಿನಡೆಗಳ ಕೂಟವನ್ನೂ ಧರ್ಮವೆನ್ನುವುದಷ್ಟೆ. ಹಾಗೆ ಪ್ರಪಂಚಧಾರಕತ್ವದಿಂದಲೇ ಧರ್ಮವನ್ನಾದಿಯಲ್ಲಿಯೂ, ಪರಿವಿಡಿಯಾಗಿ ಅಣಿಗೊಳಿಸಿದುದು. ಹಾಗೆ, ಧರ್ಮಸಂಬದ್ಧಗಳಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅರ್ಥಕಾಮಗಳೂ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳು, ಬದಲಾಗಿದ್ದರೆ ಅವುಗಳು ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳೆನ್ನಿಸುತ್ತಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಲೋಕಾನುಭವವೇ ಬೋಧಿಸುತ್ತಿದೆ. ಪಾರದ (ಪಾದರಸ)ವನ್ನೂ ಶುದ್ಧೀಕರಿಸಿ ಅಮೃತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಸಿದ್ದಪುರುಷರಾದ ಆ ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯರು, ಅರ್ಥಕಾಮಗಳ ನಂಜನ್ನೆತ್ತಿ ಕಳೆದು ಪ್ರಪಂಚಧಾರಣೆಗಾಗಿ ಅವುಗಳಿಗೂ ಧರ್ಮದೊಡನೆ ಸಾರೂಪ್ಯ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಗಳನ್ನೊದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಖಂಡ ಚೈತನ್ಯ ಪ್ರವಾಹವು ಕಾಲುವೆಗೊಂಡು ಪ್ರಕೃತಿಯೊಳಗೆಲ್ಲ ಹರಿದು ನಾನಾ ರೂಪವಪಡೆದು ಸಂಸಾರದ ಬೆಳೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸುವಂತೆ, ಈ ಧರ್ಮವು ಅರ್ಥಕಾಮಗಳನ್ನೂ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಿದೆ. ಅಂಥ ತ್ರಿವರ್ಗವೇ ಪ್ರಪಂಚಧಾರಕವೆನ್ನಿಸುವುದು. ಆದರೆ, ಧರ್ಮದಲ್ಲುಕ್ಕುಡಿಸಿ ಕಾಮದಲ್ಲಿ ಅಣೆಗಟ್ಟುವಡೆದ ಆ ತ್ರಿವರ್ಗದ ಹೊನಲು ಮತ್ತೇನಾಗಬೇಕು? ಮುಂಬರಿಯದೆ ಉಕ್ಕಿ ಹಿಂಬರಿಯುತ್ತಾ ಹೋಗಬೇಕು. ಹೋದರೆ, ಕಡೆಗೆ ಸಂಸಾರದ ಫಲವತ್ತಾದ ಹೊಲಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮುಳುಗಿ ತೇಲಿ ಹೋಗಬೇಕು. ಅಂಥ ಅಪಾಯನಿವಾರಣೆಗಾಗಿಯೇ ಅಣೆಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೊನಲಿಗೊಂದು ಕಂಡಿಯನ್ನಿಡುವುದೆಂಬ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ದೃಷ್ಟಾಂತವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಸಮಾಜದ ಹಿತಶಾಂತತೆಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಮೋಕ್ಷವೆಂಬ ಪಾರತ್ರಿಕ ಪುರುಷಾರ್ಥವನ್ನು ಆ ತ್ರಿವರ್ಗದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿರಿಸಿದುದು. ಅಣೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿತುಳುಕುವ ಜೀವನ ಪ್ರವಾಹವು ಕಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಡು (ಮೋಕ್ಷ)ವಡೆದು, ಹರಿದು, ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಸಂಗಮಪಡೆದು ಶಾಂತವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಮನುಷ್ಯಜೀವನವು ಸಾಂಸಾರಿಕ ತ್ರಿವರ್ಗದ ಅಣೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ, ತಾತ್ತ್ವಿಕ ವಿಚಾರದ ಕಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿದು, ಪ್ರಪಂಚದ ಚೈತನ್ಯಸಾಗರದೊಳಗೊಂದಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗೆ, ಸಾಂಸಾರಿಕ ಪಾರತ್ರಿಕಗಳೆಂಬ ಇತರ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳೂ, ನಿಕಟಸಂಬಂಧದಿಂದ ಒಡಗೂಡಿ ಚತುರ್ವರ್ಗವೆನ್ನಿಸುವುದು ಅದರೊಳಗೆಲ್ಲ ಸಾಂಸಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವೂ ಮೊತ್ತಮೊದಲಿನದೂ ಧರ್ಮವಾದುದರಿಂದ ಮುಂದಿನ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳೆಲ್ಲ ಧಾರ್ಮಿಕಗಳೆನ್ನಿಸುವಂತಿವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಮನೋವಾಕ್ಕಾಯ ವಿಲಸನಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅಧಾರ್ಮಿಕಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಧರ್ಮದ ಅಂಗಗಳೆಂದರೆ ದಯೆ–ದಮ–ದಾನ–ತಪಸ್–ಶೀಲಗಳು, ಎಂಬುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಪಂಪನು ಅಂದವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನಷ್ಟೆ.

ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಧರ್ಮದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ರಸಾಯನಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಮಾತೃಭೂಮಿಗೆ ನೈವೇದ್ಯವೆಸಗುವವನೇ ಉತ್ತಮ ಕವಿ. ಆ ರಸಾಯನಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಹೆಸರು *(ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ, ೨೦೦೬, ಪು.೫೮-೫೯).*

ದೇಸಿಗಬ್ಬದ ಸ್ವರೂಪ

ದೇಸಿಗಬ್ಬವೆಂದರೆ ದೇಸಿಕಾವ್ಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಬ್ಬವಾಗಿ ಅನಂತರ ಗಬ್ಬವೆಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ-ಕಬ್ಬ-ಗಬ್ಬ ಹೀಗೆ ಮೂರು ಪದಗಳಿದ್ದು ಮೂರೂ ಒಂದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದವಾಗಿದ್ದು ಕಬ್ಬ:ಗಬ್ಬ ಶುದ್ಧ ಕನ್ನಡ ಪದವಾಗಿದೆ.

ದೇಸಿಗಬ್ಬ

೧. ಪದಂ* ...ಕಂದಮುಂ ಪೆಱತೊಂದಱಕೆಯ ವೃತ್ತ ಜಾತಿಯುಂ ಸಂದಿರಬೇಕು.

ಸಂದಿಸಿರೆ ಕಂದಮುಂ ಪೆಱ – ೧
ತೊಂದಱಕೆಯ ವೃತ್ತ ಜಾತಿಯುಂ ಪದಮವು ತ – ॥
ಲ್ತೊಂದಿರೆ ಪನ್ನೆರಡುವರಂ ।
ಸಂದದು ಮೆಲ್ವಾಡೆನಿಕ್ಕುಮದು ಕನ್ನಡದೊಳ್ ॥ (ಸೂತ್ರ ೨೪೧)

೨. ಮೆಲ್ವಾಡು ...ಆ ಪದಂಗಳ್ ಪನ್ನೆರಡುವರಂ ಸಂದಿಸಿರಬೇಕು. (ಸೂ.೨೪೧)

೩. ಪಾಡು ...ಪ್ರಬಂಧದ ಮೆಯ್ಯೊಳ್ ಪದಿನಯ್ದುಂ ಇಪ್ಪತಯ್ದುಂ ಪದಂ ಯಥಾಸಂಭವಂ ಪುದಿದಿರ್ದ್ದು ಸದಲಂಕಾರಂ ರಸಾಸ್ಪದಂ ಆಗಿರತಕ್ಕುದು. (ಸೂ. ೨೪೨)

ಪದಿನೆಯ್ದು ಮಿರ್ಪತಯ್ದುಂ ।
ಪದಂ ಯಥಾ ಸಂಭವಂ ಪ್ರಬಂಧದ ಮೆಯ್ಯೊಳ್ ॥
ಪುದಿದೊದವಿ ನೆಗಳ್ವೊಡಂತದು ।
ಸದಲಂಕಾರಂ ರಸಾಸ್ಪದಂ ಪಾಡಕ್ಕುಂ ॥

೪. ಪಾಡುಗಬ್ಬಂ+ ...ಹಿಂದೆಂದ 'ಪಾಡು'ಗಳ ಕೂಟದಿಂದ ರೂಪಿತವಾದುದಿದು.

೫. **ಮೆಲ್ವಾಡುಂ ಅದರಂ (ಆ ಪಾಡುಗಬ್ಬದಿಂ) ಮೆಲ್ವಾಡು**
ಬೆದಂಡೆಗಬ್ಬಮುಂ ಬೆದಂಡೆಗಬ್ಬಗಳು ಕವಲೊಡೆದವು. *(೨೪೩)*
+ ಪಾಡುಗಳೆಂದು ತರಸಲೆ ।
ಮಾಡಿದುದು ಪಾಡುಗಬ್ಬಮೆಂ ಬುಧರ್ ಕೋ ॥
ಡಾಡುವರದರರಂದಂ ಮೆ- ।

ಲ್ವಾಡುಂ ರೂಢಿಯ ಬೆದಂಡೆಗಬ್ಬ ಮುಮಕ್ಕುಂ ॥

ಇದು ಮುಳಿಯತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರ ವಾದವಾಗಿದೆ. (೧೯೮೮, ಸಂ:೨, ಪು.೪೦೬)

ಬೆದಂಡೆ

ಕಂದಮುಮಮಳಿನ ವೃತ್ತಮು
ಮೊಂದೊಂದೆಡೆಗೊಂ (ಡು) ಜಾತಿಜಾಣೆಸೆಯೆ ಬೆಡಂ
ಗೊಂದಿವರಳಮರೆ ಪೇರಲ್
ಸುಂದರ ರೂಪಾ ಬೆದಂಡೆಗಬ್ಬಮದಕ್ಕುಂ
(ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ೧-೩೪)

ಬೆದಂಡೆ ಗಬ್ಬದ ಕುರಿತು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನಂತೆ ವಿವರಣೆಯಿದೆ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ಜಾಣ್ಮೆಯ; ಬೆಡಗಿನ; ಸುಂದರ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದೇ ಬೆದಂಡೆಗಬ್ಬ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಸರಳವಾಗಿಯೂ ನೋಡಬಹುದು ಅಥವಾ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಹಾಜರಾಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಸತ್ವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಎರಡೂ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದು ರಚನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಇದನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಅಷ್ಟೆ. ವಾಸ್ತವವು ಅನೇಕ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಇರುತ್ತದೆ. ಲೋಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಥರ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದವು ಕೆಲವು ಊಹೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದವು ಮೂಲತಃ ಊಹೆಯನ್ನು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮವನ್ನು ಅದು ಸ್ವಯಂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅಂಚು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಜನರನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಇರುವವರನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಉದಾರವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತದೆ.

ಪದ

ಪದವೆಂದರೆ ಶಬ್ದವೆಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಪದಕ್ಕೆ ಹಾಡುವುದು ಎಂದೂ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪದ ಹೇಳುವುದು ಎಂದರೆ ಹಾಡುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಈ ಕುರಿತು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೂ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.

೧. "ಸಂದಿಸಿರೆ ಕಂದಮುಂ ಪೆರತೊಂದರಕೆಯ ವೃತ್ತಜಾತಿಯುಂ ಪದಂ" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಆಧರಿಸಿರಿ ಏಕವಚನವು ಎರಡೂ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿರುವುದರಿಂದ

ಈ 'ಪದ' ಎಂಬುದರೊಳಗಿರುವುದು ಎರಡೇ ಪದ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಇದು ದೇಸಿಯಾದುದರಿಂದ, 'ವೃತ್ತಜಾತಿಯುಂ' ಎಂದರೆ ವೃತ್ತರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಂದಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾದ ಅಕ್ಕರ, ಪಿರಿಯಕ್ಕರವೇ ಮೊದಲಾಗಿ 'ಜಾತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಛಂದೋ ಭೇದವೇ ಆಗಿರಬೇಕಲ್ಲದೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅಕ್ಷರ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವೃತ್ತವಾಗಿರಲಾರದು. ಮನುಷ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪದಸಂಖ್ಯಾ ಸಮಾನವಾಗಿ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಕುಡಿದುದು, ಎಂಬ ತಾತ್ಪರ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ 'ಪದ' ಎಂಬ ಹೆಸರಾಯಿತೋ ಎಂಬ ಸಂದೇಹವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ, ಈ ದೇಸಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಮಧೇಯವನ್ನಿಟ್ಟು ಮನೆಗಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಮಟ್ಟುಗಲ್ಲನ್ನಿಡುವರೆ? ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮತ್ತಿನವುಗಳ ಹೆಸರುಗಳೆಲ್ಲ ಅಚ್ಚಕನ್ನಡವೇ ಆಗಿರುವುದನ್ನೀಕ್ಷಿಸಿರಿ. 'ಪದಂ' ಎಂದರೆ ಹದವಡೆದ ನುಡಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದುದು, ಎಂಬ ಅರ್ಥಕ್ಕನುವಾಗಿಯೇ ನೆಲೆಗೊಂಡ ಹೆಸರದು ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಬಹುದು. ಈಗಲೂ ಕನ್ನಡಿಗರು 'ಒಂದು ಪದ ಹೇಳು; ಪದ ಹಾಡು' ಎನ್ನುವುದುಂಟು. ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಹಾಡು(ಕೀರ್ತನ) ಎಂಬ ಭಾಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹಾಡಿನ ಇಡಿ ಮೈಗೆ ಪದ ಎಂಬುದು ರೂಢವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಆ ದೇಸಿಯಾದ ಹೆಸರೇ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡುದಾಗಿರಬಹುದು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಹಿಂದಣ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಬಂಧಾದಿಗಳೊಳಗಿನ ಪದ್ಮ ಗಂಧಿ ಗದ್ಯಗಳಿಗೂ 'ಪದ-ಪದನು' ಎಂಬ ಹೆಸರಿದೆ.

೨. ಹಾಗೆ ಎರಡು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ರೂಪಿಸಿದ 'ಪದ'ಗಳು 'ಪನ್ನೆರಡುವರು ಸಂದಿಸಿರೆ' ಅದಕ್ಕೆ 'ಮೆಲ್ವಾಡು' ಎಂಬ ಹೆಸರು. ಅದರಿಂದ ಈ ಮೆಲ್ವಾಡಿನೊಳಗೆ ಸಮಸಂಖ್ಯೆಯ ಕಂದಜಾತಿಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಇಪ್ಪತ್ತನಾಲ್ಕು ಪದ್ಯಗಳಿರಬೇಕು, ಎಂದಂತಾಯಿತು ಮೆಲ್ಲಿತು+ಪಾಡು=ಮೆಲ್ವಾಡು, ಎಂದು ರೂಪಿಸಿದ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಹೆಸರಿದು. ಮುಂದೆ ರೂಪಿಸಲಿರುವ ಪಾಡು ಎಂಬುದರ ಮೆಲ್ಲಿತಾದ ಅಥವಾ ಕಿರಿದಾದ ರೂಪವಿದು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಹೆಸರಾಗಿರಬಹುದು.

೩. ಹದಿನೈದು ಮತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು 'ಪದ'ಗಳು ಸೇರಿ ರಚಿತವಾದ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಪಾಡು ಎಂಬ ಹೆಸರು. 'ಪದ' ಸಂಖ್ಯಾನುಸಾರವಾಗಿ ಇದರೊಳಗೆ ಎರಡು ಭೇದಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಎರಡಕ್ಕೂ ಪಾಡು ಎಂಬ ಒಂದೇ ಹೆಸರು. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತು ಪದ್ಯಗಳಿದ್ದರೆ ಮತ್ತಿನದರಲ್ಲಿ ಐವತ್ತು ಪದ್ಯಗಳು ಎಂದಿಷ್ಟೇ ಭೇದ. ಹದಿನೈಯ್ದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು, ಇಪ್ಪತ್ತೈಯ್ದಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆ 'ಪದ'ಗಳು

ಸೇರಿದ್ದರೆ ಅದೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪಾಡಿನ ಭೇದವೆನ್ನಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಇದ್ದಿಲ್ಲವೋ ಏನೊ? ಅಥವಾ ಹನ್ನೆರಡು 'ಪದ'ಗಳಿಂದ ಹದಿನೈಯ್ದರವರೆಗೆ ಅಥವಾ ಇಪ್ಪತ್ತೈಯ್ದರವರೆಗೆ 'ಪದಗಳು' ಸೇರಿ ರೂಪಿಸಿದಲ್ಲಿ ಪಾಡು ಎನ್ನಿಸಬೇಕಾದ ಆ ಪ್ರಬಂಧವು 'ಸದಲಂಕಾರಂ ರಸಾಸ್ಪದಂ' ಎಂದೆನಿಸಿರಬೇಕು. ಹಿಂದಿನ ಅಂಗಗಳಾದ ಪದ ಮೆಲ್ವಾಡುಗಳಿಗೆ ಈ ವಿಶೇಷಣಗಳಿಲ್ಲದೆ ಇದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ವಿಶೇಷವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿಯೂ ಪಾಡು ದೇಸಿಯೊಳಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಮೇಲ್ತರಗತಿಯದು ಎಂದಂತಾಯಿತು. ಐವತ್ತರಷ್ಟು ಪದ್ಯಗಳವರೆಗೆ ಅಡಕವಾಗುವುದರಿಂದ ದೇಸಿಗಬ್ಬದೊಳಗಿನ ಪಾಡಿದು, ಮೇಘದೂತಾದಿಗಳಂತೆ ದೇಸಿಯೊಳಗಿನ ಖಂಡಕಾವ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು." *(ಮುಳಿಯತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ, ೧೯೮೮, ಸಂ:೨, ಪು.೪೦೮)*

ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ನಿರಂತರ ಅಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ ಬಂದಿರುವುದು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇದರಿಂದ ಹೊಸ ಗುಣವಿಶೇಷಗಳು ಬಂದವು. 'ಲಿಟರರಿ' ಎಂದರೆ ಪುಸ್ತಕ ಬರೆಯುವುದು. ಅದು ಗ್ರಂಥಕರ್ತನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಬರವಣಿಗೆಯ ಅಭ್ಯಾಸ ಎಲ್ಲರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಬರವಣಿಗೆ ಮುದ್ರಿತ ರೂಪವಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಅದಕ್ಕೂ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿತವಾಯಿತು. ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಮನಗಾಣ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಏನೆಂದರೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವ ಕೂಡ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ನಮಗೆ ಆಗುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸಿ ಇದು ಮಾತ್ರವೇ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅನುಭವ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬೂರ್ಜ್ವಾಗಳ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೂ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಅನೇಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಅದನ್ನು ಹೀಗೂ ಹೇಳಬಹುದು–ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆ. ಅದು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಾಜದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು ಅದು ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ – ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಾರ್ಯದ ವಿವರವಿದೆ ಎಂದರೆ ಅದು ನಿಜ ಜೀವನದ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕ್ರಿಯೆಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಗ್ರಹಿಕೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಮತ್ತು ನಮ್ಮ

ಚಟುವಟಿಕೆಗೂ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಅಂತರ್ಗತ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಸಹಕರಿಸಬೇಕು.

ಪಾಡುಗಬ್ಬ

ಪಾಡುಗಬ್ಬವೆಂದರೆ ಹಾಡಲು ಅವಕಾಶವಿರುವ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಅರ್ಥ ಇದರ ಕುರಿತು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.

"ಅಂಥ 'ಪಾಡುಗಳಿಂದು.... ಮಾಡಿ'ದುದೇ ಪಾಡುಗಬ್ಬ'ವೆಂದು ಬುಧರು ಕೊಂಡಾಡುವರು ಎಂಬುದರಿಂದ, ಬಹುಶಃ ಎರಡು ಮೂರು ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಪಾಡುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದುದು ಪಾಡು-ಗಬ್ಬ ಎಂದಂತಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ, ಪಾಡುಗಬ್ಬವು ನೂರು-ನೂರೈವತ್ತು ಅಲ್ಲವೆ ತದಧಿಕಸಂಖ್ಯಾಕ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಅಡಕವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆ ಪಾಡುಗಬ್ಬದಿಂದಲೇ ಮೆಲ್ವಾಡು ಬೆದಂಡೆಗಳು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನಲ್ಲದೆ, ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು, 'ಕಂದಮುಂ... ವೃತ್ತಮುಂ ಒಂದೊಂದೆಡೆಗೊಂದು ಜಾತಿ ಜಾಣೆಸೆಯೆ' 'ಬೆದಂಡೆ' ಎನ್ನಿಸುವುದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಇಡಿ 'ಬೆದಂಡೆ'ಯೊಳಗೆ ಇಂತಿಷ್ಟೆ ಪದ್ಯಸಂಖ್ಯೆ ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ಸಾಂಗೋಪಾಂಗ ನಿರೂಪಣೆ ಇಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ಮೇಲೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದ ಹೇಳಿಕೆಯೇ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಗುರಿಗಾಣಿಸುವ ಆಧಾರವನ್ನಾಗಿ ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಇವು ದೇಸಿಗಬ್ಬದೊಳಗಿನ ಶ್ರವ್ಯಭೇದಗಳಾದರೆ ಆ ದೃಶ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಉಪನ್ಯಾಸದೊಳಗೆ ಪರಾಂಬರಿಸುತ್ತೇನೆ. ಮತ್ತಿನ ಗದುಗಿನ ಭಾರತ, ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ, ಮೋಹನತರಂಗಿಣಿ, ಭರತೇಶವೈಭವ ಮೊದಲಾದುವುಗಳೆಲ್ಲ ಪಾಡುಗಬ್ಬಗಳೇ ಆದರೂ ಅವುಗಳು ಮಾರ್ಗಕ್ಕೂ ಕೈಗೊಟ್ಟಿವೆ. ಆದರೆ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ, ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಗಳು ಬೆರಳೆತ್ತಿ ಸೂಚಿಸುವ ಹಿಂದಣ ಆ ದೇಸಿಗಬ್ಬಗಳು ಇನ್ನೂ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳು ಮುಂದಾದರೂ ದೊರೆಯಬಹುದೆಂದು ನಂಬುವ. *(ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ೧೯೮೮. ಸಂ:೨ ಪು.೪೦೮)*

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೈಡೆಗಾರ್ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ವಸ್ತುನಿಷ್ಟತೆ ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಮುಕ್ತತೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಧಾನವಾದ್ದು. ಕೆಲವು ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದವು

ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ತಾತ್ವಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳಿಂದ ಆವೃತವಾಗಿದ್ದು ಅದರಿಂದ ನಮಗೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಇದನ್ನು ಫುಕೋ ಮತ್ತೊಂದು ಥರ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಈಗಾಗಲೇ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಭಾಗವನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗಿದ್ದು ನಾವು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಕಥನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭ್ಯಾಸಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಒಂದು ಒತ್ತಡವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಹೇರುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ನಾವು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟವೆಂದು ಫುಕೋ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣವೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಅವನು ಬಯೋಪವರ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧಿಕಾರಗಳು ಹೇಗೆ ಹೇರಲ್ಪಟ್ಟವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನವೂ ಕೂಡಾ ತಯಾರಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವೆಂದು ವಿಟ್ಗಂಗ್‌ಸ್ಟನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾಜವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನದ ಭಾಗವೂ ಆಗಿದೆ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಜ್ಞಾನವು ಹೇಗೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ವಿಟ್ಗಂಗ್‌ಸ್ಟನ್ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ತರುವಾಯ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಗಳು ಪಶ್ಚಿಮದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾದುದನ್ನು ಫುಕೋ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ (ಆರ್ಡರ್ ಆಫ್ ಥಿಂಗ್ಸ) ಭಾಷೆಗೆ ಮಿತಿಯು ಇದೆ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕೇತಗಳು ಬದಲಾಗುವುದಕ್ಕೂ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಅದೃಶ್ಯಗಳು ಹೇಗೆ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅವನಿಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ನಿಯಮವು ಇದೆ. ಅವುಗಳು ತಮ್ಮ ನಿಯಮವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಸಂವಾದಿಯು ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಾತಿನ ಸ್ವರೂಪವು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ. ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತು ನಿಯಮವನ್ನು ಹೇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ನಿಯಮವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾವು ಮಾತಾಡುತ್ತೇವೆ. ಮಾತು ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಪಾಡುಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದುದರಿಂದ 'ಪಾಡುಗಬ್ಬ'ವೆಂದು ಬುಧರು ಕೊಂಡಾಡುವರು ಎಂದು ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

ನುಡಿಗೆಲ್ಲಂ ಸಲ್ಲದ ಕ
ನ್ನಡದೊಳ್ ಚತ್ತಾಣಮುಂ ಬೆದಂಡೆಯುಮೆಂದೀ
ಗಡಿನ ನೆಗರ್ತಯ ಕಬ್ಬದೊ
ಳೊಡಂಬಡಂ ಮಾಡಿದರ್ ಪುರಾತನ ಕವಿಗಳ್ (೧-೩೩)

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ಮೇಲಿನಂತೆ ಹೇಳಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನಂತರ ಕಲಿಕೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯು ಆಯಿತು. ಅದು ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಇತರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಬಂದವು. ಯಾವುದು ಅಧಿಕೃತವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಅನಧಿಕೃತವೆನ್ನುವುದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಯಿತು. ಭಾಷೆಯು ಸತ್ಯವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ.

ದೇಸಿಯ ಉಗಮ

ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿಯ ಕುರಿತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರಣೆಗಳು ಇವೆ. ಇದು ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಇದು ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯಂತೆಯೂ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿದೆ.

'ಆ ಹಿಂದಿನ ದೇಸಿಗಬ್ಬಗಳೇ ಇಂದು ತೋರುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಪಂಪನಂಥ ಮಹಾಕವಿಗಳು ಅವನ್ನು ಹೊಗಳುವುದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಮಾರ್ಗೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ದೇಸಿಯೊಳ್ ಪುಗುವುದು' ಎಂದುದರಿಂದ ಉತ್ತಮವಾದ ದೇಸಿ ಪದ್ಧತಿ ಸರ್ವಥಾ ಗ್ರಾಹ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಮಾರ್ಗ ಕಾವ್ಯಪದ್ಧತಿ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥದ ಅತಿಬಂಧನದಿಂದ ವಿರಸವಾಗುವಂತೆ, ಅದರ ಗಂಧ ಗಾಳಿಗೂ ಎಡೆಗೊಡದಿದ್ದಲ್ಲಿ ದೇಸಿ ಮಾಸಿಹೋಗುವುದು. 'ಅತಿ ಸರ್ವತ್ರ ವರ್ಜಯೇತ್' ಎಂದಲ್ಲವೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತು? ನಾಡಿನ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾರವೆಂದರೆ ದೇಸಿ. ಅದನ್ನು ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲೂ ವಿಕೃತಿಗೊಳಿಸಬಾರದು. ಮಾರ್ಗ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲಿ, ಲಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಲಿ, ತಮ್ಮ ಹೊರೆಯನ್ನು ಅದರ ಮೇಲೆ ಬಾಗಿಸಿದಲ್ಲಿ ಹೊರಿಸಿದಲ್ಲಿ,

ಅದರ ತನ್ನತನ ಮಾಯವಾಗುವುದು. ಈಗಿನ ನಾಗರಿಕರೆಂಬುವರಿಂದ ಹೇಗೆ ಹಳ್ಳಿಗರು ಅಂಜಿ, ನಾಚಿ, ಮುಗ್ಗರಿಸಿದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೋ ಹಾಗೆ ಮಾರ್ಗಸಾಹಿತ್ಯದಿದಿರಿನಲ್ಲಿ ದೇಸಿ ತಳಮಳಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅಂಥ ಹಳ್ಳಿಗರಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ ಜೀವನದ ಸಾರಸತ್ವವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ತಾತ್ಪರ್ಯವೋ? ಅಲ್ಲ, ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದೆ. ಅದನ್ನು ಕಾಪಾಡಿ ನಿಜವಾದ ದೇಶೋದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುವುದು ಉತ್ತಮ ನಾಗರಿಕನ ಕರ್ತವ್ಯ. *(ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ, ೧೯೮೮, ಸಂ:೨, ಪು.೪೮೯)*

ಪಂಪನು ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯ ಗೊಳಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ದೇಸಿಯು ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮವಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಮೇಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ನಮಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮಗೆ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕೇತವು ದಿನವೂ ಒಂದು ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ನಮಗೆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ನಮಗೆ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಕೂಡಾ ಹೇಳಿರುವುದು ನಿಜ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಢಿಗತವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲದ ಭಾಷೆಯು ಇಲ್ಲ. ವಿಟ್ಗೆಂಗ್‌ಸ್ಟ‌ನ್ ಹೇಳಿದ 'ಅರ್ಥವನ್ನು ನೋಡಬೇಡಿ. ಅದರ ಬಳಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿ' ತರ್ಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನಲೆಯಿಂದ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಸಾಪೇಕ್ಷ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಲುವನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಸುದ್ದ ಕನ್ನಡ

ಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಟ ಶೈಲಿ, ದೇಸಿ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಶೈಲಿ, ಪಂಪ ಇವರೆಡನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅದರಂತೆ, ದೇಸಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಅಥವಾ 'ದೇಸಿಯೊಳ್ ಪುಗುವುದು' ಮಹಾಕವಿಗಳ ಧರ್ಮವೆಂಬುದನ್ನು ಪಂಪನು ಸಾರಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ,

ಮಾತಿನ ಕವಿಗಳೆಂಬವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಮಿತಿಮೀರಿ ಬಳಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು; ತಲೆಗಿಂತಲೂ ದೊಡ್ಡ ಮುಂಡಾಸವನ್ನು ಸುತ್ತಿದಂತಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ನಾಡವರು ಓದಿ ಸಾರವನ್ನು ಹೀರಬಲ್ಲರೆ? ಆ ನಾಡವರಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದ ದೇಸಿತನವೂ ದೇಸಿಗಬ್ಬಗಳ ಮೊಳಕೆಯೂ ಬಾಡಲಾರಂಭಿಸಿತು. ತಾತ್ಪರ್ಯವೇನು? ಕನ್ನಡತನದ ಕೇನೆಯ ಮೇಲೆ ಕಲ್ಲಿರಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಅದನ್ನೀಕ್ಷಿಸಿ ಬೇಸರಗೊಂಡ ನಯಸೇನ ಮಹಾಕವಿ ತನ್ನ ಧರ್ಮಾಮೃತದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಾತಿಕ್ರಮಣ ಕಾರರನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಎಚ್ಚರಿಸಿದ್ದಾನೆ:

ಸಕ್ಕದಮಂ ಪೇಡೆ ಸಲೆ।
ಸಕ್ಕದಮಂ ಪೇರ್ಗೆ ಸುದ್ದಗನ್ನಡದೊಳ್ ತಂ ॥
ದಿಕ್ಕುವುದೇ ಸಕ್ಕದಮಂ ।
ತಕ್ಕುದೆ ಬೆರಸಲ್ಕೆ ಘೃತಮುಮಂ ತೈಲಮುಮಂ ॥

ಇದಲ್ಲವೆ ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾದ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಎಂದರೆ? ಧರ್ಮಾಮೃತವೇನೋ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲೇ ಹೆಣೆದ ಕಾವ್ಯ. ಆದರೂ ಅದರೊಳಗೆ ದೇಸಿಗೆ ಮಾನ್ಯಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಅಚ್ಚದೇಸಿಗೆ ಮಾನ್ಯಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲದೆ, ಲೋಭಿ ಪುರೋಹಿತನ ತಂತ್ರಕ್ಕೊಳಗಾದ ಮೂಢ ಯಜಮಾನನು 'ಮಮ' ಎಂದು ಹಸ್ತಸ್ಪರ್ಶವೆಸಗುವಂತಾದರೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಏಳಿಗೆಯ ಪುಣ್ಯ ಲಾಭ ಹೇಗಾಗಬೇಕು? ಅದರಿಂದಲೆ ಆ ಹಿಂದಣ ದೇಸಿಗಬ್ಬಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಅಜ್ಞಾತವಾಸವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವಂತಾದುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. *(ಮುಳಿಯತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ೧೯೮೮ ಸಂ:೨. ಪು.೪೦೯-೪೧೦)*

ಧರ್ಮಾಮೃತದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿರುವಂತೆ ತುಪ್ಪ ಮತ್ತು ತೈಲವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಬೆರೆಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಬಳಸುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಧರ್ಮಾಮೃತದಲ್ಲಿ ಟೀಕೆಯಿದೆ."ಸುದ್ದ ಕನ್ನಡ" ದಲ್ಲಿ (ಶುದ್ಧ ಅನ್ನುವುದರ ಬದಲಾಗಿ ಸುದ್ಧ ಎಂದು ಬಳಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ) ಬರೆಯುವುದು ಸೂಕ್ತವೆಂದು ನಯಸೇನನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

ಫುಕೋನನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಈವತ್ತು ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಕೇಂದ್ರವು ನಮಗೆ ಭಯವನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತವೆ. ಅಧಿಕಾರವು ಇರುವುದೇ ಭಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಲು ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಯು ಈವತ್ತು ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಕೆಲವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಅಧಿಕೃತ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶವು ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎಂದರೆ ಸರಕಾರವು ಇದ್ದೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಇದೆ. ಅದರ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಬೇರೆ ಶಕ್ತಿಗಳು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ ಬಿರುಕು ಕಾಣಿಸಿದೆ.

ಈಗ ನಮ್ಮ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎಂದರೆ ಅನಧಿಕೃತವಾದುದ್ದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಅಧಿಕೃತ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಕಾನೂನುಗಳು ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರಚನೆಯು ಆಗುತ್ತಿವೆ. ವರ್ತಕರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಕಾನೂನು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ ತಮಾಷೆ ಎಂದರೆ ಕಾನೂನು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಸರಕಾರವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾನೂನು ತಿದ್ದುಪಡಿಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಮಸ್ಯೆ. ನಮಗೆ ಈಗ ಇರುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ನಾವು ಯಾರಿಗೆ ಮೊರೆಯನ್ನು ಹೋಗಬೇಕು? ಯಾರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಕಾನೂನು ಇದೆ? ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಈವತ್ತು ನಮ್ಮ ನಾಗರಿಕ ಲಕ್ಷಣ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, ಅದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪುತ್ತೇವೆ. ನೀತಿ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯ ಈವತ್ತು ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಈವತ್ತು ನಾವು ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೆವೆಯೋ ಅದು ಕೇವಲ ನೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣವೂ ಸೇರಿದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಇದು ಈಗ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಒಡೆಯಲು ಬೇಕಾದ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯು ಆಗಿದೆ. ಸೀಮೆಯನ್ನು ದಾಟಿದ ವರ್ತಕರು ಈವತ್ತು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ನೀತಿಯನ್ನು ಬೋಧನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಅಷ್ಟೆ.

ದೇಸಿಮಾರ್ಗದ ಕುರಿತು

ದೇಸಿಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ ಈ ಕುರಿತು ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. *(೧೯೮೮. ಸಂ:೨. ಪು.೪೧೪):*

ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಪಾದಿಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲೆ ದೇಸಿ ಮಾರ್ಗದೊಳಗೆ ಬೆರಸಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಹನ್ನೊಂದು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಿಂದಿತ್ತ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳೂ ಶಿವಶರಣರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಡಿವಾಣ ನೆಲೆಗೊಂಡಿತು. ಹಿಂದೆ ಹೇಗೆ ಮಾರ್ಗದೊಳಗೆ ದೇಸಿ ಜೀವಿಸಿಕೊಂಡಿತೋ ಹಾಗೆ ಮತ್ತೆ ದೇಸಿಯೊಳಗೆ ಮಾರ್ಗಸಾಹಿತ್ಯವು ಮೈಯುಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಾಲವೂ ಬಂತು. ಮತ್ತಿನ ವೈಷ್ಣವ, ಜೈನ ಕವಿಗಳೂ ಅದೇ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಬರಿಯ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೊದಗಿದುದಲ್ಲ; ಜನತೆಗೆ ದೇಸಿ ಸುಲಭವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅಂದವಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿದ್ದುದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ತನ್ನ ಕಾಲದ ಉತ್ತಮ ಮಾರ್ಗ ಪ್ರಬಂಧಗಳಾದರೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಆದರಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಜನ್ನ ಮಹಾಕವಿಯಾದರೂ "ಮಾಲೆಗಾಜಿನ ಪೊಸಬಾಸಿಗಂ ಮುಡಿವ ಭೋಗಿಗಳಿಲ್ಲದೆ ಬಾಡಿ ಹೋಗದೇ" ಎಂದು

ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡದು ಅದರಿಂದಲೇ. ಆಗ ಮಾರ್ಗ, ದೇಸಿ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ವಸ್ತುಕ, ವರ್ಣಕ ಕಾವ್ಯಗಳು ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ರೂಢಿವಡೆದವೆಂದು ತೋರುತ್ತಿವೆ, ಭರತೇಶವೈಭವಕಾರನಾದ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ತನ್ನ ವರ್ಣಕ (ದೇಸಿ) ಮಹಾಕಾವ್ಯದಾದಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ ಹಾಡಿನ ಸಾರಾರ್ಥವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಪರಾಂಬರಿಸಿರಿ:

ಸಕಲ ಲಕ್ಷಣವು ವ–ಸ್ತುಕಕೆ ವರ್ಣಕಕಿಷ್ಟು ।
ವಿಕಲವಾದರು ದೋಷವಿಲ್ಲ ॥
ಸಕಲ ಲಕ್ಷಣಕಾಗಿ–ಬಿರುಸು ಮಾಡಿದರೆ ಪು–।
ಸ್ತಕದ ಬದನೆಕಾಯಂತಹುದು ॥

ದೇಸಿಯನ್ನು ವರ್ಣಕವೆಂದು ಕರೆಯುವ ಪದ್ಧತಿಯಿದೆ. ಇದು ವಿಕಲವಾದರೂ ದೋಷವಿಲ್ಲ. ಸಕಲ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಿರುಸು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅದು ಪುಸ್ತಕದ ಬದನೆಯಾಗುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ರತ್ನಾಕರ ವರ್ಣಿಯ ನಿಲುವು ಕೊರವಂಜಿ ಹಾಡು ಜೋಗುಳ ಹಾಡು ಒನಕೆವಾಡು ಏಕವಾಡುಗಳು ಅಚ್ಚದೇಸಿ ಹಾಡುಗಳೆಂದು ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ರಗಳೆ ಮತ್ತು ಹಾಡಿನ ಕುರಿತು ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮತ್ತಿನ ಕಾವ್ಯಪ್ರಂಬಂಧಗಳೊಳಗೆ ರೂಢಿವಡೆದ ಮಂದಾನಿಲ, ಲಲಿತ, ಉತ್ಸಾಹಗಳೆಂಬುದು ಅದರೊಳಗ ಅಡಕವಾದುದಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಷಟ್ಪದಿ ಜಾತಿಗಳನ್ನೋದಬಲ್ಲದವರು ಅವುಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಹಾಡಬಹುದು. ಇದು ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹಿಂದಿನದು; ತಾಳಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದಲ್ಲಿಗೆ ಬಲಿದು ಸಡಲಿಸಿ, ಎಂದರೆ ಲಘು ಗುರು ಪ್ಲುತಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ರಾಗಾನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ಹಾಡತಕ್ಕುದು. ಹಾಡುವಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಾನುಸಾರವಾಗಿ ರಾಗ, ರಸ, ಭಾವಗಳು ಸೂಸುವಂತಿಲ್ಲವಾದರೆ ಎಲ್ಲ ಬಣ್ಣವನ್ನೂ ಮಸಿ ನುಂಗಿಬಿಡುವುದು. *(೧೯೮೮, ಸಂ:೨, ಪು.೪೧೩.)*

ಇದರಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದಂತೆ ರಗಳೆಗಳು ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಬಹುದು.

ದೇಸಿ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗದ ಬಗ್ಗೆ ಮುಳಿಯರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ದೇಸಿ ಹಾಡುಗಳ ಪ್ರಯೋಗದ ಕುರಿತು ಒಂದು ಹಾಡನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು:

ಮನೆದುಂಬುವ ಹಾಡು
(ಜೋಗುಳದ ಮಟ್ಟು)

ಮುಡಲು ಮುಗಿಲೆದ್ದು
ಮುನ್ನೂರು ಹನಿ ಬಿದ್ದು
ನಮ್ಮೂರ ಪೈ ರು–ಎ (ಅ) ಗೆ ಎದ್ದು ॥
ಎಗೆ ಎದ್ದಣ್ಣ ಯ್ಯಂಗೆ
ಒಂದು ಬಿತ್ತಿ ನೂರು–ಬೆಳೆಯಿತ್ತು

ಇಲ್ಲಿ ದೇಸಿ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಚತ್ತಾಣದ ಕುರಿತು ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. *(೧೯೮೮. ಸಂ:೨. ಪು.೪೨೦)*

ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಾದರೆ ಅದನ್ನು ಶ್ರವ್ಯ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ದೇಸಿಯೊಳಗಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಭೇದವೆನ್ನಬಹುದಾದ ದೃಶ್ಯದ ಅಥವಾ ದೇಸಿ ನಾಟಕ (ಆಟ)ದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈಗ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡುವ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ಚತ್ತಾಣವೆಂದೂ, ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಕಾರನು ಬಾಜನೆಗಬ್ಬವೆಂದೂ ಹೆಸರಿಸಿದುವು ದೇಸಿ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯದ ಎರಡು ಹೆಸರುಗಳೆಂದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಚತ್ತಾಣದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೀಕ್ಷಿಸಿರಿ:–

ಕಂದಗಲ್ಪಲವಾಗಿರೆ ।
ಸುಂದರವೃತ್ತಂಗಳಕ್ಕರಂ ಚೌಪದಿಮ ॥
ತ್ತಂದಲ್ ಗೀತಿಕೆ ತಿವದಿಗ ।
ಳಚಿದಂಬೆತ್ತೆಸೆಯೆ ಪೇರ್ೞೊಡದು ಚ್ಚತ್ತಾಣಂ

ಈ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೀಕ್ಷಿಸುವಾಗಲೇ ಇದು 'ಬೆದಂಡೆ'ಯಿಂದ ಪರಿಮಾಣದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದೆಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆ. 'ಚತ್ತಾಣ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಹೇಗೆ ಮೈಗೊಂಡಿರಬಹುದೆಂಬುದು ಇನ್ನೂ ಕಗ್ಗಂಟಿನೊಳಗಿನದಾಗಿಯೇ ಇದೆ. 'ಜಕ್ಕ+ತಾಣಂ' ಎಂಬುದೇ ಉಚ್ಚಾರಣದ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ, ಮಧ್ಯದ 'ಕ್ಕ'ಕಾರವು ಲೋಪಿಸಿ 'ಜತ್ತಾಣಂ' ಎಂದಾಗಿರಬಹುದು; ಆದಿಯ ಜಕಾರವು ಚಕಾರವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮಾರ್ಪಟ್ಟುದಿರಬಹುದು; ಎಂದು ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ನಾನೂ ಸಂದೇಹಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕೆಲವೆಡೆಯಲ್ಲಿ 'ಚತ್ತಾಣ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ 'ಜತ್ತಾಣ' ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಆ ಭಾವನೆಯೇ ಸಾಧು ಎಂದಾದರೆ 'ಜತ್ತಾಣ'ವೇ ಮೂಲರೂಪವಾಗಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಈ ಪದಕ್ಕೆ ಮೂಲಾಶ್ರಯವಾದ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಅಚ್ಚಾದ ಎರಡು ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲೂ 'ಚತ್ತಾಣ'ವೆಂಬ ರೂಪವೇ ಇದೆ. ಈ ಪೂರ್ವದ 'ಚತ್ತಾಣ' ರೂಪವು 'ಜಕ್ಕತಾಣ' ಎಂಬುದರಿಂದ 'ಜತ್ತಾಣ'ವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಕಡೆಗೆ ಮಾರ್ಪಟ್ಟುದು, ಎಂದರೆ

ಹುರುಳಿಲ್ಲದ ವಾದಮಾತ್ರವೇ ಆಗುವುದೆಂದು ಸಂಶಯವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಆ ಪದವು ಹೇಗೆ ರೂಪಿಸಿರಬಹುದು? ಹೇಗೆ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ದೇಸಿಗಬ್ಬದ ಹೆಸರಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿರಬಹುದು? ಎಂಬುದನ್ನು ಒಂದಿಷ್ಟು ಪರಿಭಾವಿಸುವ."

ಚತ್ತಾಣವು ದೇಸಿಗಬ್ಬದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಚೌಪದಿ(ನಾಲ್ಕು ಸಾಲಿನ ಹಾಡು) ಗೀತಿಕೆ; ಚತ್ತಾಣಂಗಳು ದೇಸಿಗಬ್ಬಗಳು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಚತ್ತಂ ಎಂದರೆ ತಕ್ಕು ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಆಣಂ ಎಂದರೆ ಹಾಡುಗಾರ ಎಂದರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಚತ್ತ ಮತ್ತು ಆಣಂ ಎಂಬ ಪದಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಚತ್ತಾಣವಾಗಿದೆ.

ಬಾಜನೆಗಬ್ಬದ ಕುರಿತು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿದೆ. ಬಾಜನೆಗಬ್ಬ ದೇಸಿಸ್ವರೂಪದ್ದು ವಾದನಗಬ್ಬವೇ ಬಾಜನೆಗಬ್ಬವಾಗಿದೆ.

ಮತ್ತಿನ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮನು ದೇಸಿಯಾದ ಪಾಡುಗಬ್ಬದ ಭೇದಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದೊಳಗೆ ತೋರುವ 'ಬೆದಂಡೆಗಬ್ಬ'ವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ 'ಚತ್ತಾಣ'ವನ್ನು ಹೆಸರಿಸದೆ 'ಬಾಜನೆ ಗಬ್ಬ' ಎಂಬ ಬೇರೊಂದು ದೇಸಿಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪರೇಖೆ ಹೀಗಿದೆ:

ಪಲತೆರದ ಪದ್ಯದಿಂದಂ ।
ಲಲಿತ ವಚೋರಚನನಿಚಯ ಪದ್ಧತಿಕೆಗಳಿಂ ॥
ಸಲೆ ನಿಲೆ ಸಮೆದುದು ಸರಸಾ ।
ಖಿಲ ವರ್ಣನಮಾದೊಡದುವೆ ಬಾಜನೆಗಬ್ಬಂ ॥

"ಪಲ ತೆರದ ಪದ್ಯದಿಂ ...ಸಮೆದುದು" ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಲಕ್ಷಿಸಿದ ಆ 'ಚತ್ತಾಣ'ದ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರೇ ಈ 'ಬಾಜನೆಗಬ್ಬ' ವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಅಥವಾ ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆ ಹೆಸರಿಗಿಂತಲೂ ಈ ಹೆಸರೇ ಹೆಚ್ಚು ರೂಢಿಗೊಂಡಿದ್ದಿರಲಿಕ್ಕೂ ಸಾಕು. 'ಬಾಜನೆಗಬ್ಬ' ಎಂದರೆ 'ವಾದನಕಾವ್ಯ' ಎಂಬುದರ ತದ್ಭವರೂಪ. ತಾಳು-ಶ್ರುತಿ-ಮೃದಂಗಾದಿಗಳ ವಾದನಾತ್ಮಕ ಮೇಳದಿಂದೊಡವೆರೆದು ಹಾಡುವ ಕಾವ್ಯ ಎಂದೇ ಇದರ ಅರ್ಥ. *(ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ, ೧೯೮೮, ಸಂ:೨, ಪು.೪೨೧)*

ಪ್ರಭುತ್ವದ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ನವೋದಯದ ವಿಮರ್ಶೆ ಎರಡೂ ಸಂದರ್ಭ ಗಳನ್ನು ಭೇದಿಸಿ, ತನ್ನದೇ ಆದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು,

ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಮತ್ತು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಎರಡೂ ಧಾಟಿಯ ನಿದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಲಕ್ಷಣವೊಂದು ಕಾಣಿಸಿತು, ಇದರ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ 'ರಸ'ದ ಬಗೆಗಿನ ನಿಲುವೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು, ಭಾರತೀಯ ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವವೆಂದು ವಾದಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಮರಳಿ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೋಗುವ. ಇದೇ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವಷ್ಟೆ: ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿರುವ 'Aesthetic Value'ಗೆ ರಸ: ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಸರಿಸಮಾನವಾದುದು ಎನ್ನುವ ತೌಲನಿಕ ಮನೋಭಾವವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ 'ರಸ' ಬಗೆಗಿನ ನಿಲುವು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವೂ ಕೂಡಾ ಆಗಿದೆ.

(೧೦)

ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ಅದರ ಅನಂತರದ ಪರಿಣಾಮಗಳು: ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ತತ್ವಗಳ ಮತ್ತೊಂದು ಹಾದಿಯ ಹುಡುಕಾಟ: ಬೇಂದ್ರೆ, ಪು.ತಿ.ನ.ರ ನಿರೂಪಣೆಗಳು

"ಬೆದೆಯರಿತು ಹದ ಮಾಡು ಹೃದಯದೀ ಹೊಲವನ್ನ" – ಬೇಂದ್ರೆ

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಲು ನಮ್ಮ ಹೃದಯ ಹದವಾಗಬೇಕು. ಹದವಿಲ್ಲದೆ ಬೀಜ ಮೊಳಕೆಯೊಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸುಮ್ಮನೆ ಬರೆದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಯಾವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದರು ಎಂದು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕು. ೧೯೨೯ರಲ್ಲಿ ಅವರು ಓದಿದ ಕವನ "ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತ್ತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ?" ಅವರ ಗರಿ ಕವನಸಂಕಲನವು ಪ್ರಕಟವಾದ್ದು ೧೯೩೨ರಲ್ಲಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ನರಬಲಿ ಕವನವು ಇದೆ. ಇದು ಬ್ರಿಟೀಶರ ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವುದು. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ಬ್ರಿಟೀಶರು ಅವರನ್ನು ಹಿಂಡಲಗಾ ಜೈಲಿಗೆ ಹಾಕಿದರು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವರು ಮೊದಲು ಕವಿ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಕನ್ನಡ ಒಂದು ಭಾಷೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯದಿದ್ದ ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಅಧಿಕಾರಿಯು ಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದಾಗ ಅದು ಅವನ ಹೃದಯವನ್ನು ತಟ್ಟಿದ್ದು ನಿಜ. ದೇಶ ಭಕ್ತ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಆಗ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕೊಡಬಾರದು ಎಂದು ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಸರಕಾರ ತಾಕೀತು ಮಾಡಿತ್ತು. ಅದು ವಸಾಹತು ಕಾಲ.

(ವಿದೇಶಿಯನ್ನು ಭಾರತದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಕೈ ಚೆನ್ನೆ ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ) *(ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ, ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ; ಕೌಟುಂಬಿಕ ; ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ ಧಾರವಾಡ ; ಪು.೭೧)* ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ಅದರ ಅನಂತರ ಉಂಟಾದ ಅನೇಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ.

ಅದಕ್ಕೆ ರಾಜನೀತಿಕ ಮಿತಿಗಳೂ ಇವೆ. ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ವಸಾಹತೀಕರಣ, ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಸರಳವಾದ ವಿಧಾನವೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ.

ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅಥವಾ ಭಾವಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿ ಸಂವಿಧಾನಗಳು ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಬಾಹ್ಯಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಬುದ್ಧಿಯ ಮೂಲಕ ದೊರೆಯುತ್ತವಾದರೂ ಆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಥವಾ ಪ್ರಕಾಶನದ ಸೃಷ್ಟಿ ಮುಹೂರ್ತವು ಬುದ್ಧಿಗತವಾಗಿರದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅತೀತವೂ ಭಿತ್ತಿರೂಪವೂ ಆಗಿರುವ 'ಅಪ್ರಜ್ಞಾವಲಯ'ಕ್ಕೆ ಸೇರಿರುತ್ತದೆ.

ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದು ನಾವು ಕರೆಯುವುದು ಭಾಷೆಯ ಆಲಂಕಾರಿಕತೆಗೆ ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಸಂಸ್ಕೃತಿ : ಸಮಾಜ, ಆರ್ಥಿಕತೆ, ರಾಜಕಾರಣ – ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಭಾವನೆಗಳಿವೆ. ಬ್ರಿಟೀಶರು ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಹಸ್ತಾಂತರ ಮಾಡುವಾಗಲೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. *(ಪ್ರತಿಮಾ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕೃತಿ, ಪುಟ.೧೭೯, ಸಂಪುಟ–೧)*

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದೆಂದರ್ಥ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದವೆಂಬ ಪಂಥವಿದೆ. ಯುರೋಪಿನ ಕಲಾವಿದರು ಇದನ್ನು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತಂದರು. ಮಹಾಯುದ್ಧಕ್ಕಿಂತ ಕೊಂಚ ಮೊದಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಇದು ಮಹಾಯುದ್ಧದ ತರುವಾಯ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಾರಗೊಂಡಿತು. ಕುವೆಂಪು ಪ್ರಕಾರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಭಾವ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಅದು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾದುದಲ್ಲ ಆದುದ್ದರಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅಪ್ರಜ್ಞಾವಲಯಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ ಅಂದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ.

ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಚಳುವಳಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದು ೧೮೧೦–೧೯೨೫ರ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ. ಇದು ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ. ಸರಿಸುಮಾರು ಮೊದಲನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಈ ವಾದವು ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಅನಂತರವೂ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಲೇಖಕ; ಕವಿ; ಚಿತ್ರಗಾರ ಇವರ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮದ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯೇ ಈ ವಾದದ ಪ್ರಮುಖ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ. ಜೀವನದ ಕ್ರಮದ ಬಗೆಗಿನ ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ. ಮನಸ್ಸು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ?

ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಕಾರರಾದ ವಿನ್ಸೆಂಟ್ ವಾನ್‌ಗೋ; ಪೌಲ್‌ಗೋನ್; ಎಡ್ವರ್ಡ್‌ಮೆಂಚ ಮುಂತಾದವರು ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದರು. ಜೀವನದ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಂಘರ್ಷಗಳು; ಅದರ ಭಾವನೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಹುಮುಖ್ಯ. ಈ ರೀತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಹೊಸ ಶಕ್ತಿಯು ಬರುತ್ತದೆ.

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಚಳುವಳಿಯು ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಚಳುವಳಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಇದರ ಕೇಂದ್ರ ಆಶಯವಿರುವುದು ವಾಸ್ತವವಾದದ ನಿರಾಕರಣೆಯಲ್ಲಿ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದದ ಪ್ರಮುಖ ನೆಲೆಯಿರುವುದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ. ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನ; ಅವನ ಒಳನೋಟ; ಅವನ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಬರಿಯ ಬಾಹ್ಯದ ವ್ಯಾಪಾರವಷ್ಟೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ಪಂಥದ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಕೂಡಾ ಸಹಜ; ಬಾಹ್ಯವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಿಲ್ಲ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವ ಹಾಗೂ ಮನೋಭಾವನೆಗೆ ತಕ್ಕಂತಿರುವ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಅವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕೂಡಾ ಇದೆ.

ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಸಂವಹನಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಯೋಚಿಸಬೇಕು.

ಸಂವಹನ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿಯೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಸಂವಹನ ಎನ್ನುವುದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಸಂವಹನ ಎನ್ನುವುದು ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಬಂದ ಪದವಾಗಿದೆ. ಫ್ರೆಂಚ್ ಪದವಾದ 'Communication' ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲ ಪದವಾಗಿದೆ. 'Communicationem' ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಪದವಾಗಿದೆ. ರೋಮನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'Communis' ಇದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದ ನಂತರ ಸಂವಹನ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಸಂವಹನದ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಂತೆ ಅದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಆಶ್ರಯಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ರಸ್ತೆಗಳು, ಕಾಲುವೆ, ರೈಲ್ವೆ, ಮುದ್ರಣ ಮಾಧ್ಯಮ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟವು. ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಕಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮವು ಇವೆರಡೂ ಜಂಟಿ ಪದಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ

'ಸಂವಹನ ಕೈಗಾರಿಕೆ' ಎನ್ನುವುದು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ಸಾರಿಗೆ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಿಂತ ಇದು ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡುವುದು, ಆಲೋಚನೆ, ಮುದ್ರಣ, ಬಾನುಲಿ ಇವು ಮುಖ್ಯವಾದರೆ ಸಾರಿಗೆ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಜನರನ್ನು ಒಂದೆಡೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದು ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗಳ ಸಾಗಾಣಿಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು.

ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಮತ್ತು ಅದು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆ ಅಥವಾ ಬರೀ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಆಯಿತು. ಚರಿತ್ರೆಯು ಬದಲಾಯಿತು. ಆಯ್ಕೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಕಾಣಿಸಿತು. ವಸಾಹತು ದೇಶಗಳ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಬದಲಾಣೆಗೆ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಕಾರಣವು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಸರಳ ಮಾಡಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಕೆಲವು ಅಯ್ಕೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟಿತು. ಮತೀಯವಾದ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ, ಆರ್ಥಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಕೂಡಾ ಭಿನ್ನವಾದವು. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯೆ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಕನ್ನಡದಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವಲ್ಲದ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು ಈಚೆಗೆ. ನಿರ್ನಾಮವಾಗುತ್ತಿದ್ದ, ದುರ್ಬಲವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅದರಿಂದ ಪುಷ್ಟಿ ದೊರೆಯಿತು, ಕಾಂತಿ ಲಭಿಸಿತು. *(ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೇಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ? ಪುಟ.೭೧೩ ಸಂಪುಟ ೨)*

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳೆದಿದೆ. ಅದರಿಂದ ನಮಗೆ ದುರ್ಬಲವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ದೊರೆಯಿತು. ಶಾಂತಿಯು ಲಭಿಸಿತು ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು 'ಲಿಟರೇಚರ್' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಲ್ಯಾಟಿನ್‌ನಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಲ್ಯಾಟಿನಿನಲ್ಲಿ 'Letters' ಎನ್ನುವ ಪದವಿದೆ. ಅದರಿಂದ 'ಲಿಟರೇಚರ' ಅನ್ನುವುದು ಉತ್ಪತ್ತಿಗೊಂಡಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲವೆಂದು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟ, ಕವಿತೆ; ಕಾದಂಬರಿ; ನಾಟಕ, ಸಣ್ಣಕತೆ, ಗದ್ಯ, ಹಾಡು ಎಲ್ಲವೂ ಸಾಹಿತ್ಯವೆ. ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು

ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲವೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತೇವೆ. ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಟ್ಟರೂಪವಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು "ಕುಕಾವ್ಯ"ವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿ "ಬರಹ" ಎಂಬುದನ್ನು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ನೋಡಬೇಕು. ಬರಹವೆಂದರೆ ಖಾಲಿಹಾಳೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ರೇಖೆಗಳು ಅಥವಾ ಚಿತ್ರಗಳು. ಬರಹವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಫೀಚರ್' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನೇ 'ಶಬ್ದರೇಖೆ' ಎಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಡೆರಿಡಾ ಬರಹದ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಬರಹಕ್ಕೂ ಆಲೋಚನೆಗೂ 'ಅಂತರ' (Differences) ಇದೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾವು ಯೋಚಿಸಿದ್ದೆಲ್ಲವನ್ನು ಬರಹ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತರಲಾರೆವು. ಆಲೋಚನೆಗೂ ಬರಹಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರದಂತೆ ನಾವು ಯೋಚಿಸುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ-ವಸ್ತುವಿಗೂ ಅಂತರವಿದೆ. ಆದರೆ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮತ್ತು ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ವಾದಿಗಳು ಆಲೋಚನೆಗೂ (Structure of feeling) ಬರಹಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದರು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ 'ಹಿತೇನ ಯುಕ್ತ-ತಸ್ಯ ಭಾವಃ ಸಾಹಿತ್ಯ" ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಹಿತವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಾಗ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ:

೧. ಪ್ರಭು ಸಂಹಿತೆ: ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ನಾವು ಏನು ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಆಜ್ಞಾರೂಪವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳು ಪ್ರಭು ಸಂಹಿತೆಗಳಾಗಿವೆ. ಉದಾ: ಸ್ಮೃತಿಗಳು.

೨. ಮಿತ್ರ ಸಂಹಿತೆ: ಮಿತ್ರನು ನಮಗೆ ತಿಳಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಇರುವುದು ಮಿತ್ರ ಸಂಹಿತೆಗಳಾಗಿವೆ. ಉದಾ: ಪುರಾಣಗಳು.

೩. ಕಾಂತಾ ಸಂಹಿತೆ: ಕಾಂತೆಯು ತನ್ನ ಗಂಡನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾದರಿಯದನ್ನು ಕಾಂತಾ ಸಂಹಿತೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಇಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೊಳು ಕೊಡುವಿಕೆಯಿಂದ ನೂತನ ಶಕ್ತಿಯು ಲಭ್ಯವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯು ಆಧುನಿಕ ಜ್ಞಾನರೂಪಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅದು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವಾದ.

ಅದು ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿತು. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಉಂಟಾಯಿತೋ ಆಗ ಅವರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ

ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಯಿತು. ಆಗ ಹೊಸ ವಾಗ್ವಾದವು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಮತ್ತು ಇದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಅದು ಶಿಕ್ಷಣ, ಆಸ್ಪತ್ರೆ, ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳೂ ನಂತರವೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ಮಧ್ಯ ಯುಗೀನ ಕಾಲದ ಯುರೋಪಿನ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮದ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಸೈದ್ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಯುರೋಪ್ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆ ಎರಡನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸೈದ್ ವಸಾಹತು ಶಾಹಿ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅಚಾರಿತ್ರಿಕವೆಂದು ಕರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸೈದ್‌ನ ಈ ವಾದವು ಗಮನಾರ್ಹ. (ಸೈದ್-ಓರಿಯಂಟಲಿಸಂ)

ಕುವೆಂಪು ಭಾವಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ "ಭಾವಸಾಹಿತ್ಯ" ಹೆಸರು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಭಾವ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಇದೇ ಭಾವಗೀತೆಯೆಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಭಾವಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಭಾವುಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ.

ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಆಂತರಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ರಹಿತ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಗೌರಿ ವಿಶ್ವನಾಥನ್ ಅವರೂ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಟೆರ್ರಿ ಈಗಲ್‌ಟನ್ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳು ಕವಿತೆಗಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಿಷಯ ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ. ಕವಿತೆಗಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಸ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದದ್ದು ಹಾಗೆಯೇ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ನಿಯಮವೂ ಕೂಡಾ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವನಾಮಯತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ (Terry Eagleton 1989 P.20). ಈ ರೀತಿಯ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತಿಲ್ಲ.

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥಕ್ಕೆ ನವೋದಯ ಬರಹಗಾರರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರದ ಸ್ವರೂಪವು ಈ ರೀತಿಯ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಕ್ಷುದ್ರತೆಯಿಂದ ಕಳೆದು ಹೋಯಿತು ಎನ್ನುವ ಧ್ವನಿ ನವೋದಯ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ.

ಈ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮದ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಬರಹಗಾರರು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಮೆಕೆಂಜಿಯು ಕೈಫಿಯತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವ ಬಗೆಯು ಒಂದಾದರೆ, ಕನ್ನಡದ ಬರಹಗಾರರು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಬಗೆ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ. ಕನ್ನಡದ ಬರಹಗಾರರು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ರೋಮಾಂಚನಗೊಂಡು ಮತ್ತು ಅಷ್ಟೇ ವಿಷಾದದಿಂದಲೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಬ್ರಿಟೀಶರ ಆಡಳಿತ ಪದ್ಧತಿಯು ಭಾರತೀಯರ ಆಡಳಿತ ಪದ್ಧತಿಯ ಥರ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನಡೆಸಿದ ಕ್ರಮಗಳೇ ಭಿನ್ನ ಭಾರತದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದು, ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಅವರು ಅನಂತರ ಹಸ್ತಾಂತರ ಮಾಡಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಲಘುವಾದ ವಿಚಾರವಲ್ಲ. ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಅಧಿಕಾರವು ಭಾರತೀಯ ಏಕಾಂತವಾದಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ.

ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಅನೇಕ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತಕರು ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಬ್ರಿಟೀಶರು ಆಳುವಾಗ ಅವರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂವಾದ ಮತ್ತು ಸ್ಪರ್ಧೆ ಎರಡೂ ಇತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಖಚಿತ.

ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಪಶ್ಚಿಮ ಶೈಲಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಭಾಷಿಕ ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತು. ಈ ಮಾಧ್ಯಮವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು. ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ಕನ್ನಡ ಲಿಟರೇಚರ್ ಬರೆದಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಭಾಷಿಕ ಒತ್ತಾಯವಿದು. ಒಂದು ಭಾಷಿಕ ವಲಯದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷಿಕ ವಲಯದ ಕಡೆಗೆ ಜಿಗಿದು ವೈಚಾರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಈ ಪ್ರಯತ್ನದ ಹಿಂದೆ ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬಂದ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಎಸ್.ಎಸ್.ಹ್ಯಾರಿಸನ್ ಎಂಬೊಬ್ಬ ಘನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ೧೯೬೦ರಲ್ಲಿ 'India-the most Dangerous Decades ಎಂಬ ಗ್ರಂಥ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ೩೪೨ ಪುಟಗಳ ೩೩೨ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಛಿದ್ರಛಿದ್ರವನ್ನೂ ಬಯಲಿಗೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕೊನೆಯ ಹತ್ತು ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ, ಭಾರತಕ್ಕೆ ಚೈನಾದಿಂದ ಭಾರಿ ಭಯವಿದೆ; ಹಿಂದುಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜಾಸತ್ತಾತ್ಮಕ ರಾಜ್ಯ ನಡೆಯುವುದು ಕಷ್ಟ; ಕೇಂದ್ರ ತಾಂತ್ರಿಕ

ಕೈವಾಡವೇ ಮೇಲುಗೈಯಾದೀತು; ಆಗಲಿ; ಪಾಪ! ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಹಾಯ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಪ್ರಸಾದ ವಾಣಿ ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುಜನರ ಅಶಿಕ್ಷಣ, ರಾಜಕೀಯ ಪಾಳೆಗಾರರ ಪುಂಡಾಟಿಕೆ; ಬುಭುಕ್ಷಿತತೆ; ಜನ್ಮಸಿದ್ಧ ಹಕ್ಕೆಂದೇ ಹರಿ–ಗಿರಿ–ಹಿರಿ ಜನರ ಮಾತ್ರ. ಕಾರ್ಯದ ಕಚ್ಚಾಟ – ಈ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಶುಭಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲ. ಈಸ್ಟ್'ಕ್ಕೆ (ಪೂರ್ವ) ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ನಡೆಯಲು – ವೆಸ್ಟ (ಪಶ್ಚಿಮ) ಸಿದ್ಧವೇ? ಸಮರ್ಥವೇ? ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವಂತ ವಿಷಮ ಸಂಕಟ ಇಲ್ಲವೇ? ಎಂಬುದೇ ಪ್ರಶ್ನೆ. *(ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ, ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ ; ಕೌಟುಂಬಿಕ ; ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ ಧಾರವಾಡ ; ಪು.೭೪)*

ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿಯೇ, ಇಂಗ್ಲೀಷರ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಂತವು ಸುಮಸುಮಾರಾಗಿ ಬಂದಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದ ಪ್ರಾಂತವು ಬಹುತರವಾಗಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಆಳ್ವಿಕೆಗೂ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ದಶಕಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಆಳಬೇಕಾಗಿ ಬರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು, ಆಸೆಗಳು, ತೋರಿಬಂದದ್ದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣವೂ ಒಂದೆರಡು ಕೋಶವೂ ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ಅಗತ್ಯವು ಮದ್ರಾಸ್ ಸರಕಾರಕ್ಕೆ ತೋರಿಬಂದಿತು. ೧೮೧೮ರಲ್ಲಿ ಪೇಶ್ವೆಯರ ಆಳ್ವಿಕೆಯು ಮುಗಿದು ಹೋಯಿತು. ೧೮೩೧ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು, ಕೊಡಗುಗಳು ಇಂಗ್ಲೀಷರ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಒಳಗಾದವು. ಆ ಮೊದಲೇ ಮದ್ರಾಸ್ ಇಲಾಖೆಗೆ ಸೇರಿದ ಕನ್ನಡ ಭಾಗವು ಟಿಪ್ಪು, ನಿಜಾಮರಿಂದ ಇಂಗ್ಲೀಷರ ವಶಕ್ಕೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಸುಮಾರು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಾಲ್ಕು ಶತಕದಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಎಡೆಗೊಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಕನ್ನಡವು ಎರಡು..... ಸ್ವಾಮಿತ್ವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಭೂಮಿಯಾಯಿತು. *(ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ ; ದರಾಬೇಂದ್ರೆ ; ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡದ ವಾಙ್ಮಯದ ಹಾದಿ ; ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ ಧಾರವಾಡ ; ಪು.ಸಂ.೩೨೯)*

ಆಧುನಿಕ ಕವಿತೆಯು ಸರ್ವಾಂಶದಿಂದಲೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಂಗ್ಲೇಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದುದು ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. *(ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ವಾಙ್ಮಯ, ಪು.೭೨೩, ಸಂಪುಟ–೧)*

ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡು ಭಾರತೀಯ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಅನುಭವವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಆದರ್ಶಮುಖಿಯಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮುಖವಾದ ಆಳುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಪ್ರಭುತ್ವವು ಹೇರಿದ

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯ ಕ್ರಮವು ಕನ್ನಡದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ತನ್ನ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಪಶ್ಚಿಮ ಶೈಲಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮವು ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಉಪಭಾಷೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ನಿಲ್ಲಿಸಿರುವುದು ಸರಿಯಷ್ಟೆ? 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್' ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಆಡಳಿತ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾದಂತೆ ಅದು ತನ್ನ ಭಾಷಿಕ ಕಾಲುವೆಯ ಮೂಲಕ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಂದು ಹಾಕಿತು. ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಇದರ ನಡುವಣ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತೆಗಳು' ಕೃತಿಯ ಕವಿತೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ 'ಅವಳ ತೊಡುಗೆ ಇವಳಿಗಿಟ್ಟು ಇವಳ ತೊಡುಗೆ ಅವಳಿಗಿಟ್ಟು ಹಾಡಬಯಸಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆ ಕೇವಲ ಆಡಳಿತ ಭಾಷೆಯಾಗದೆ ಅದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಂಗವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ಭಾಷೆಯೂ ಆಯಿತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಆಳುವ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವರ್ಗಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಜಗಳವು ಕೂಡಾ ಸರಳವಾದುದಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು "ಆಳೌಬ್ರಿಟಾನಿಕ" ಎಂದು ಕರೆದರು. ದಾಸ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಾಗಿನ ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಈ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆಳುವ ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರ ನಡುವಣ ಸಂವಾದವು ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಮಾದರಿಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ತಾತ್ವಿಕ ಸಹಮತವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಸಹಮತದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆಯೆಂದು ಇದರ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಕವಿತೆಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಿರುವ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದು. ಈ ಸಹಮತದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಬಂದಿರುವುದು ಆಗಿನ ಶಿಕ್ಷಣದ ಕ್ರಮದಿಂದಲೇ. ಪ್ರಭುತ್ವವು ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಕೆಲವು ಪರಿಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಸಹಮತವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಆಸಕ್ತಿಗಳಿವೆ: ಮೊದಲನೆಯದು- ಪ್ರಭುತ್ವದ ಜೊತೆಗಿನ ಒಪ್ಪಂದ. ಇದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಲ್ಲುದು

ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಆಧುನಿಕ ಕೆಲವು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ವಿಧವೆಯರ ವಿವಾಹ', 'ಬಾಲ್ಯ ವಿವಾಹ' ಇತ್ಯಾದಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ' ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಿಯೂ ಕಲಿಯಲು ತೊಡಗಿದ್ದೇವಷ್ಟೆ? ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಎದುರಿಗೆ ಇಟ್ಟು ಕೊಂಡಿದೆ. ಆಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಕೂಡಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕಲಿಯಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಕೊಟ್ಟ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಏನೇ ಇರಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಉಂಟಾದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಲಿಕೆಯು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಗೆ ಅನ್ವಯವಾಯಿತು ಎಂಬುವುದಂತೂ ನಿಜ. ಈ ರೀತಿಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದೊಳಗೆ ಹುಡುಕಬೇಕು. ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ (ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತದ) ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಕ್ರಮವು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಕಲಿಕೆಯ ಈ ಕ್ರಮ ಎನ್ನುವುದು ಲಿಖಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಕೆಲವು ಪ್ರತೀಕಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಈ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮೇಲೂ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆರಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಇಂದಿನ ಪದ್ಯವು ಭಾವಗೀತ ಪ್ರಧಾನವೆಂದೊಪ್ಪಲೇಬೇಕು. ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಚಿಕ್ಕವಾಗಿರುವುದಾಗಲಿ, ಇಂದಿನ ನವೀನತೆಯು ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದಾಗಲಿ ಕವಿಗಳ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ರೂಢಿಗೊಂಡ ಭಾವನೆಗಳು ಪ್ರವಾಹವಾಗಿ ಹರಿಯುವವು. ನವೀನವಾದವುಗಳು ಹನಿಹನಿಯಾಗಿಯೊ, ಕಾರಂಜಿಯಂತೆ ತೂರಿಯೊ ಬರುವುದು ಸಹಜ. ಇಂಥ ಪದ್ಯಗಳು ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳಂತೆಯೆ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಇಂದು ಬರುತ್ತಿರುವವು. ಎಲ್ಲವೂ ಬಾಳವವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬದುಕನ್ನು ಹಬ್ಬಿಸಲು ಎಲ್ಲ ವಿಧದ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಋತುಮಾನದೊಡನೆ ಹುಟ್ಟಿ ಋತುಮಾನ ಬದಲಾದೊಡನೆ ಅಳಿಯುವ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಇದೆ; ಶಿಲ್ಪಿಯು ಅಳಿದರೂ ತಾನು ಅಳಿಯದ

ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಇದೆ. ಒಂದಕ್ಕಿದ್ದ ಜೀವವು ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಂದುಕ್ಕಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಮೊದಲಿನದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಮಾನವ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಕಲೆಯೆಂದರೆ ಕಲೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಪ್ರಕೃತಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವವೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಕೂಡಿಯೇ ಇರುವವು. ಇಂಥ ಪೌರುಷ, ಪ್ರಕೃತಿ, ಕಲೆಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಕೃತಿಗಳು ತ್ರಿಕಾಲಕ್ಕೂ ಉಳಿಯುವವು. ಎಲ್ಲರ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗುವುದರಿಂದಲೆ ಅವುಗಳ ಪಾತ್ರತೆ ಕಂಡುಬರಬೇಕು. *(ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ; ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ ; ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡದ ವಾಙ್ಮಯದ ಹಾದಿ; ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ ಧಾರವಾಡ; ಪು.ಸಂ.೩೩೬)*

ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಗಳ ನಡುವೆ ಯುದ್ಧದಿಂದ ಅನೇಕವು ನಾಶಗೊಂಡವು. ಆದರೆ ಸಿಪಾಯಿಗಳ ವರ್ಗವೇ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಂಕರತೆಗೆ ಗುರಿಯಾದವು. ಒಳಗೆ–ಹೊರಗೆ ತಾನು–ಅನ್ಯವೆಂಬ ಬೇಧಗಳಿಲ್ಲ. ೧೮೧೬ರಲ್ಲಿ ಬೈಬಲ್ ಹಿಂದಿಗೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭ ಖಾಸಗಿಯಾದ ಓದು; ಓದಿನಲ್ಲಿ ಏಕತೆ; ಮೌನ ಓದಿನ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಯಿತು. ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬೈಬಲ್ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಕೂಡಾ ಬೇರೆ. ಬೈಬಲ್ ಅನುವಾದದಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಜ್ಞಾನದ ಅಧಿಕೃತೆ ವಾರಸುದಾರಿಕೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಯಿತು. ಉದಾಹರಣೆ ದೇವರ ಆರಾಧನೆಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯಿತ್ತು. ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿಯೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿದ್ದವು. ಜನಿವಾರತೊಟ್ಟ ಮೇಲೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ದ್ವಿಜರೆಂದೆನಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ದೇವರನ್ನು ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂದು ಬೈಬಲ್ ಹೇಳಿತು. ಏಸುಸ್ವಾಮಿಯು ಕರುಣಾಳು ಪಾಪಿಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಲು ಅವನು ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಅವತರಿಸಿದ ಮತ್ತು ಏಸುಸ್ವಾಮಿಯು ಬಯಸುವುದು ಶುದ್ಧ ಹೃದಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಾಗೆಯೇ ಯಾರು ಪಾಪ ಮಾಡಿದ್ದಾರೋ ಅವರು ಏಸುವಿನಲ್ಲಿ ನಿವೇದನೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅವರ ಪಾಪವು ಬಗೆಹರಿಯುತ್ತದೆ. ನಿವೇದನೆಯೇ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವೆಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಮತಾಂತರದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಡೆದವು. ಮತಾಂತರದಲ್ಲಿ ದುಡ್ಡಿನ ಆಮಿಷವನ್ನು ಒಡ್ಡಲಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಂತ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ಕವಿಗಳಂತೆಯೇ ವಾಚಕರೂ ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನನ ಮಾಡಬೇಕು. ಆಧುನಿಕ ಕವನಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮ್ಮ ವಾಚಕರೂ ಕೆಲವು ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಸಂಧಿಸುತ್ತಾರೆ; ಛಂದಸ್ಸಿನ ನೂತನತೆ, ಭಾವಗಳ ನವೀನತೆ, ಭಾಷೆಯ

ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ, ಆಲೋಚನೆಗಳ ಗಹನತೆ. ಕೆಲವರಿಗೆ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಓದಲು ಬಾರದೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಛಂದಸ್ಸೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಅನ್ಯಾಯ. ಛಂದಸ್ಸಿಲ್ಲದೆ ಕವನವಿಲ್ಲ. ಉತ್ತಮವಾದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಗೂಢವಾದ ಲಯವಿನ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ. *(ಕಾವ್ಯದ ಕಣ್ಣು ಕವಿಯ 'ದರ್ಶನ'ದಲ್ಲಿ, ಪುಟ.೩೦, ಸಂಪುಟ.೧)*

ಆಧುನಿಕವೆಂದರೆ ಹೊಸತು: ನವೀನ ಎಂದರ್ಥ. ಕುವೆಂಪು ಇಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕವನಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ 'ನೂತನ'ವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'New'ಎಂಬ ಪದವು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. 'ಹೊಸತು' ಎಂದರೆ ಹಳೆಯದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿರಾಕರಣೆಯಲ್ಲ. ನವವೇಷಧಾರಣೆಯಿಂದ ನಾವು ಹೇಗೆ ಹೊಸಬರಾಗುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವು ಸಂಪೂರ್ಣ ನೂತನವಾದುದಲ್ಲ ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳುವ 'ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಭೆ' (Tradition and individual talent)ಲೇಖನವನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. (ಗಿರಡ್ಡಿಯವರು ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ;) ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಿ, ಅದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯೂ ತನ್ನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಿಲುವು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇದೇ ರೀತಿಯದು.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಓದುಗರಿಗೆ ಹೊಸ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದಲು ಆಗುವ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಛಂದಸ್ಸಿನ ನೂತನತೆ; ಭಾವಗಳ ನವೀನತೆ, ಆಲೋಚನೆಗಳ ಗಹನತೆಯು ಓದುಗರಿಗೆ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಅವರ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಹೊಸಕಾವ್ಯವು ಭಾವಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆಯೆಬುಂದು ಅವರ ವಾದವಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹಲವರು ಕಲಿಯುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲ; ಕೆಲವರು ಕಲಿಯಬೇಕಾದ ಭಾಷೆ. ಅನೇಕರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಮಟ್ಟವೆಂದರೆ ಅದನ್ನೋದಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುವಷ್ಟೆ ಹೊರತು... *(ಕನ್ನಡ ಡಿಂಡಿಮ, ಮುನ್ನುಡಿ, ಪುಟ.೭೧೩, ಸಂಪುಟ–೧)*

ಬಂಕಿಮನಿಗಿಂತ ಮುಂಚೆ ಯಾರೂ ಬಂಗಾಳಿಯನ್ನು ಸಡ್ಡೆಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಪಂಡಿತರಿಗೆ ಅದು ಗ್ರಾಮ್ಯ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ತಿಳಿದವರಿಗೆ ಬರ್ಬರ. *(ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರ, ಪುಟ.೭೭೯, ಸಂಪುಟ–೧)*

ಕುವೆಂಪು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಬಗೆಗೆ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

೧. ನಮ್ಮ ವೇಷ-ಭೂಷಣವೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನವರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ ನಾವು ಹೇಗೆ ಆಂಗ್ಲ ಜನರಂತಾಗೆವೊ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ವಿದೇಶಿಯು ಆಗಲಾಗದು.

೨. ಅರವಿಂದರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ 'ಕರ್ಮಯೋಗಿ' ಎಂಬ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಶ್ಲಾಘಿಸುತ್ತಾರೆ.

೩. ಅರವಿಂದರಿಗಿದ್ದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಅದು ಕೂಡ ಅವರ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಾರ್ಗವಾಯಿತು ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಇರುವ ಬ್ಯೂಟಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಸವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಮೊದಲು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಕುವೆಂಪುರವರ ವಾದವಾಗಿದೆ.

೪. ಕುವೆಂಪು ಒಬ್ಬರ ಪ್ರಕಾರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಎನ್ನುವುದು ಹಲವರು ಕಲಿಯಬೇಕಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲ.

೫. ಬಂಗಾಳಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಂಡಿತರು ಗ್ರಾಮ್ಯವೆಂದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ತಿಳಿದವರು ಬರ್ಬರವೆಂದು ಕರೆದುದಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪು ಅಸಹನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯೆಂದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷರದ್ದು. ಇಂಗ್ಲಿಷರೆಂದರೆ ಬಿಳಿಯರು. ಅವರು ಭಾರತವನ್ನು ಆಳಿದರು. ಎಂಬುದು ವಾಸ್ತವ. ಇದರಿಂದ ಮೈಬಣ್ಣಕ್ಕೂ ಭಾಷೆಗೂ ಸಂಬಂಧವು ಕಲ್ಪಿತವಾಯಿತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಭಾಷೆಯಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಅರ್ಥಬಂದಿತು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಕಲಿಕೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳಿಸಲಾಯಿತೊ ಆಗ ಅದು ಮತ್ತಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾಯಿತು. ಎರಡನೆಯದೆಂದರೆ – ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಎಂದರೆ ಬಿಳಿಯರೆಂದು ನಾವು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗೆ ಮತ್ತು ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಇದೇ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿತವಾಯಿತು. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ್ನು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಧೋರಣೆಯು ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬಂತು. ಅದಕ್ಕಿರುವ ಪರಂಪರೆಯ ಅಧ್ಯಯನವು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು.

ಈಗಲೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಭಾಗಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಹತ್ವದ ಲೇಖಕರನ್ನು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷರು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅವರಿಗೆ ಆಡಳಿತಾಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ನೇಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬೇಕಾಗಿರುವ ಪಠ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಕೂಡಾ ಗಮನಾರ್ಹ. ಇದರಿಂದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ 'ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಗುಂಪು' ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಲ್ಲವರು ನವನಾಗರಿಕರಾದರು. ಅವರಿಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷರಿಗೂ ಹೆಚ್ಚೇನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿತವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿಯುವವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪರಕೀಯರಂತೆ ಕಾಣಿಸಿದರು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿತವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ರನ್ನು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಿದರು. ಈ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇಂಗ್ಲಿಷೆಂಬ ಭಾಷಾಮಾಧ್ಯಮದ ಮುಖಾಂತರವೆ ನಡೆಯಿತು ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವನಗಳು ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಂದಿನಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಹುಟ್ಟು ಮೊದಲಾಯಿತು. ಈ ಪ್ರಭಾವ ಕವನಗಳ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ದೃಷ್ಟಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವುಗಳ ಛಂದಸ್ಸು ರೀತಿ ರೂಪ ಮತ್ತು ಭಾವ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. *(ಇಂದಿನ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮುಂದಿನ ನಡೆ, ಪುಟ.೨೮೩, ಸಂಪುಟ ೧)*

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿತೆಗಳ ಭಾಷಾಂತರವು ಮಾಡಿದ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಇಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೇಳಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ನಿಲುವು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ:

೧. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿತೆಯ ಭಾಷಾಂತರದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯು ಹುಟ್ಟಿತು.
೨. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿತೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯವಾಗಲಿಲ್ಲ.
೩. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿತೆಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಅರವಿಂದರು ತಮ್ಮ ತರಗತಿಯ ಪಾಠಗಳಿಗಾಗಿ ಹೆಚ್ಚುಕಾಲ ಕಳೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾಲದ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿ, ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿಯೂ ಫ್ರೆಂಚ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಯೂರೋಪಿನ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಕೂಲಂಕುಷವಾದ ಜ್ಞಾನಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. *(ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು, ಪುಟ.೩೫೩, ಸಂಪುಟ–೧)*

ಕುವೆಂಪು ಅರವಿಂದರ ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವ ವಿಷಯವು ಆ ಕಾಲದ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ೧೮೩೫ರಲ್ಲಿ ಜನರಲ್ ವಿಲಿಯಂ ಬೆಂಟಿಂಕ್ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಎಜುಕೇಷನ್ ಆ್ಯಕ್ಟನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತಂದನು. ಮೆಕಾಲೆ ಇದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದನು. ಆಗ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬೋಧಿಸಲಾಯಿತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬೆಂಟಿಂಕ್‌ನ ಎಜುಕೇಷನ್ ಆ್ಯಕ್ಟ್ ಮೆಕಾಲೆಯ ವರದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಮೃದುತರವಾದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಭಾರತೀಯರನ್ನು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪರವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣವು ಕೆಲವು ರೀತಿ ರಿವಾಜುಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ವಸಾಹತು ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿ ನಂಬಿತ್ತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಓದುಗ ವರ್ಗವು ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಜ್ಞಾನದ ಅಗತ್ಯವು ಬಹಳಷ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪರವಾಗಿರುವವರು ಹೇಳತೊಡಗಿದರು. ೧೮೭೦ರ ವೇಳೆಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮವು ಜಾತ್ಯತೀತ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಜ್ಞಾನ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಆಡಳಿತ ಪದ್ಧತಿಯು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸತೊಡಗಿತು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಷನರಿಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕರಿಗೆ ನೈತಿಕ ಸಂಹಿತೆ ಎನ್ನುವುದೇ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನೀತಿ ಪಾಠ ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ೧೮೫೨ರಲ್ಲಿ ಚರ್ಚ್ ಸ್ಕೂಲ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಮಿಷನರಿ ಸ್ಕೂಲ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆಯ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು; ಅಭಿಜಾತ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ,

೧. ಭಾರತೀಯ ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಬದಲಾಯಿತು.

೨. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಠ್ಯಗಳಿಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ ಭಾರತೀಯರು ಅದನ್ನು ಸಂದರ್ಭ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ.

ಮಿಷನರಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಆಗ ಆಧುನಿಕ ಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನದ ಜ್ಞಾನವೆಂದೇ ಪರಿಭಾವಿಸಿದುದಾಗಿತ್ತು. ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಲಿಕೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಭಾರತೀಯ ಐತಿಹ್ಯ, ಪುರಾಣಗಳು ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿತವಾಯಿತು. ಮಿಷನರಿಗಳ ವಾದವೆಂದರೆ ಆಗ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಅದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನತೆಯಿಲ್ಲ. ಈ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮತಲಕ್ಕೆ ತರುವ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದಂತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಜಾತ್ಯಾತೀತತೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಇದರ ಒಂದು ಭಾಗ. ಆಗಿನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಲಿಕೆಯು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಪ್ರತೀಕ. ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ಡಫ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಲಿಸುವುದು ಜಾತ್ಯಾತೀತತೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಅವನದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಧರ್ಮಾತೀತವಾದ ಶಿಕ್ಷಣ ಪ್ರಯೋಗ, ವಸಾಹತುಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಕಲಿಸುವುದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾದರಿ ಮಾತ್ರ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿಗೆ ಭಾರತವು ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗ ಶಾಲೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೆ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಂದ ಬೇರೆ ಮಾಡಲಾಯಿತು.

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕಲಿಸುವ ಏರ್ಪಾಡು ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೆ. ಎರಡು ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳ ನಡುವೆ ರೂಪುಗೊಂಡ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಮೂಲತಃ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಗಮನಾರ್ಹ.

ಮೊದಮೊದಲು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆಯು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಾಸೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಜ್ಞಾನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿತು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಆಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದ ಮುದ್ರಣ ಯಂತ್ರಗಳು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಣದ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲ ಓದುಗರಿಗೆ ತಲುಪಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಬದಲಾದವು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಯವರ ಕಾಣಿಕೆ ಅಪೂರ್ವವಾದದ್ದು. 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು,' 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್,' 'ರಜತಮಹೋತ್ಸವ ಪ್ರಗಾಥ' ಒಂದೊಂದೂ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಹಾದಿ ತೋರಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳು. *(ದಿವಂಗತ ಶ್ರೀಯವರು, ಪುಟ.೬೪೨, ಸಂಪುಟ–೧)*

ಕುವೆಂಪು ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ರವರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಕೃತಿ ಮತ್ತೊಂದು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ರವರು ಅನುವಾದಿಸಿದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ನಿಲುವು ಸಮರ್ಥನೀಯವಾದದ್ದು. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಕೃತಿಯು ಸೋಫೋಕ್ಲಿಸ್ ಮಹಾಕವಿಯ ಏಜಾಕ್ಸ್ ನಾಟಕದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದುದು. ಇವರ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು ಕೂಡ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆದಿದೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕವು ದುರಂತ ನಾಟಕವಾಗಿದ್ದು, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಮಗೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಇದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಮೂಲ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಮೂಲತಃ ಪೌರಾಣಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಪ್ರಕಾರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ದುರಂತ ನಾಯಕನಲ್ಲ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಅವನನ್ನು ದುರಂತ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿಸಿದರು.

ಮುಂದಿನ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಇದುವೆ ಮೂಲ ನಾಂದಿಯಾದದ್ದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು ಕೃತಿಯ ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ (ಇದು ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ). ಎಂ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದ ಕವನಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಅನುವಾದ ಮಾಡುವುದು ಶ್ರೀಯವರ ಗುರಿ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಓದುವಾಗ ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಪ್ಪಿ ಬಂದ, ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಕೈಮೀರದುವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರೆ ಅವರು ಶ್ರೀಯವರ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೇ ಗ್ರಹಿಸಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಅವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾದ ಕವನಗಳು ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಎಡೆಪಡೆದಿವೆಯಷ್ಟೆ ಹಾಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗಿರಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯಗುಣಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳು– ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕೋಲ್‌ರಿಜ್, ಷೆಲ್ಲಿ ಮುಂತಾದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವದ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್(ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇಲ್ಲವೆ ಪೌರಾಣಿಕ) ಮಾರ್ಗದ ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಾರ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ, ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಷಾಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪಂಡಿತವಲಯದ ಸೆರೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನವರ್ಗದ ನಡುವೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯುಂಟುಮಾಡಿದ್ದು ಶ್ರೀಯವರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಮೂಲವನ್ನು

ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ, ಭಾಷಾಂತರ, ರೂಪಾಂತರ ಅಥವಾ ಅನುವಾದವನ್ನಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು; ಅಲ್ಲಿ ನಾವು ಒಂದು ಅನುಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ ಅನುಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು re-creative imagination ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು, ನವೀಕರಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ದೃಢವಾದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟು ನಡೆಯುವುದನ್ನು ಕಲಿತ ಮೇಲೆ ಮನಬಂದಂತೆ ಓಟ. ಸ್ವಚ್ಛಂದ ವಿಹಾರ, ಕೈಗೊಳ್ಳಬಹುದು ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ವಿಚಾರನಿಷ್ಠೆ, ನಂಬಿಕೆ ಆಗಿತ್ತು.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದೋರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಆದಿಪ್ರಾಸ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ; ಅನುಪ್ರಾಸಕ್ಕೇ (ಛೇಕಾನುಪ್ರಾಸ, ಲಾಟಾನುಪ್ರಾಸ, ಯಮಕಾದಿಗಳು) ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ, ಆದಿಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ. (ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರು ಪ್ರಾಸವನ್ನು ತೊರೆದು ಬಿಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದಾಗ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿದ್ದುದು ಆದಿಪ್ರಾಸ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು). ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಲಿರಿಕ್ (lyric) ಕಾವ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಪ್ರಾಸ (alliteration) ಇದ್ದರೂ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ, ಪ್ರಾಸ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ (rhyme schemes) ವಿಶೇಷ ಗಮನ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರೂ ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಾಸಯೋಜನೆಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯತೆ ಕಂಡಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪಾಲಿಸಿದರು. ಆದಿಪ್ರಾಸವನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು (ವಿಸ್ತಾರಭಯದಿಂದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಓದುಗರು ಪುಟಗಳನ್ನು ತೆರೆದು, ಕನ್ನಡ–ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ, ಶ್ರೀ ಅವರು ಪ್ರಾಸಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ದಾರಿಯನ್ನು – Pragmatic approach ಅನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠೆಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಹೊಸ ಕವಿಗಳ ಮುಂದಿಡಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ಗುರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿತ್ತು.

ತ್ರಿಭಾಷಾ ಸೂತ್ರದ ವಿಚಾರ ಮಂಥನದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರು : ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ನೂರಕ್ಕೆ ತೊಂಬತ್ತು ಮಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಭಾಷೆ – ಮಾತೃಭಾಷೆ ಸಾಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನಾಗಲಿ, ಹಿಂದಿಯನ್ನಾಗಲಿ ಹೊರಗಟ್ಟಬೇಕೆಂದು ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಲಿಷ್ಠ ಭಾಷೆ ಅದರ ಕಾಲು ಮುರಿದು ಆಳಾಗಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ. ಹೇಳಿದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುತ್ತದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. *(ಕನ್ನಡ ಡಿಂಡಿಮ, ಮುನ್ನುಡಿ, ಪುಟ.೭೧೨, ಸಂಪುಟ ೧)*

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟೀಷರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ಭಾಷಾ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆದುದರಿಂದ ಅದು ಬಲಿಷ್ಠವಾಗಿತ್ತು. ಕುವೆಂಪು ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಲಿಷ್ಠ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಯಜಮಾನಿಕೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷರು ಬರಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಪಯೋಗಿಸಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪರಿಕರವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇದರಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯೆಂದರೆ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಭಾಷೆಯಾದ ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ಯುರೋಪಿನ ಕೇಂದ್ರದ ಭಾಷೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಯಿತು. ಯುರೋಪ್ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅದು ಮತ್ತಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಅದು ಹೊಸದೊಂದು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ, ಭಾಷಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು. ಇದನ್ನೋದುವಾಗ ಸರಳ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಯುರೋಕೇಂದ್ರವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. (Eurocentricism) ಯುರೋಪಿನ ಕೇಂದ್ರವೆಂದು ಅದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳಲು ಎರಡು ಕಾರಣವಿದೆ. ಒಂದು ಅದರ ಯಜಮಾನಿಕೆ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ. ಎರಡನೆಯದು ಅದು ರೂಪಿಸಿದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ನೀತಿ. ಇದರಿಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಸ್ತರಣೆಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ತನ್ನ ಭಾಷಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಅದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತು. ನಾಗರಿಕ ಮತ್ತು ಅನಾಗರಿಕ ಭಾಷೆಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಹುಟ್ಟಿರುವುದು ಇದರಿಂದ. ಯುರೋಪಿನ ಭಾಷೆಯು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮೂರು ರೀತಿಯ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿತು: ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ಹಿಡಿತ, ಎರಡು–ಆಂತರಿಕ ಕಲಹ, ಮೂರು ಉದ್ದಿಮೆಗಳ ವಿಸ್ತರಣೆ. ಶಿಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕ–ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಿವಿಲ್ ಸರ್ವಿಸ್ ಮತ್ತು ಕಾನೂನು ಸಂಹಿತೆ (Legal code) ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದರಿಂದ ಯುರೋಪಿನ ನಿಯಮ ಸಂಹಿತೆಗಳು ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾದವು. ಸೈದ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಈ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಯುರೋಪಿನ ಅನುಭವ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲು ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಆಡಳಿತ ನೀತಿ, ಅದು ತಂದು ಹಾಕಿದ ಅನುಭವಗಳು ಕಾರಣ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯು ಬಲಿಷ್ಠವಾಗಲು ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣವೆಂದರೆ–ಯುರೋಪಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿಯಮಗಳು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಜ್ಞಾನವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಹುಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯ ಮೂಲಕ ರೂಪುಗೊಂಡ ಮಿಶನರಿ ಚಟುವಟಿಕೆ, ಶಿಕ್ಷಣ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವು.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಲತ್ಕಾರದ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಐಚ್ಛಿಕ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ನಿಯಂತ್ರಣಗೊಳಿಸದಿದ್ದರೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣಮಾಧ್ಯಮ ತೊಲಗಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗೆ ಆ ಸ್ಥಾನ ಲಭಿಸದಿದ್ದರೆ, ನಮ್ಮ ದೇಶ ಹತ್ತೇ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದುದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ನೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಧಿಸಲಾರದೆ ನಿತ್ಯರೋಗಿಯಂತಿರ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಲಾತ್ಕಾರದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪ್ರಚ್ಛನ್ನ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರವನ್ನು, ನಷ್ಟವದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಹಾನಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ, ಸರಿದೂಗುವ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ ಮತ್ತೊಂದಿಲ್ಲ. *(ಕನ್ನಡ ಡಿಂಡಿಮ-ಮುನ್ನುಡಿ ಪುಟ.೭೧೨-೭೧೩ ಸಂಪುಟ ೧)*

೧) ಕುವೆಂಪುರವರ ಪ್ರಕಾರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಪಾಠವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾಧ್ಯಮ ಬೇಕು ಎನ್ನುವವರು ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಶಕ್ತಿಗಳು. ಅವರು ಮಕ್ಕಳ ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಬಲಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಕುವೆಂಪು ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪ್ರಗತಿಪರತೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

೨) ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಕುವೆಂಪುರವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿಕೆಯು ಬಲತ್ಕಾರವಾಗಬಾರದು. ಅದು ಐಚ್ಛಿಕ ಭಾಷೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಮಾಧ್ಯಮವು ಕಲಿಕೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಬೇಕು.

೩) ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅಪಾರ ವೆಚ್ಚ ಮಾಡುವುದು ಅನಗತ್ಯ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಒತ್ತಡದ ಮೂಲಕ ಹೇರುವುದು ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಏನು ಅಲ್ಲ. ಇದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳು ಅವನತಿಯತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಕುವೆಂಪು ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಕುವೆಂಪು ಅಂಥವರನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಲಯುವೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೋ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಮಾದರಿಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿದ್ದವು. ಬೌದ್ಧಿಕರನ್ನು ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಕಾಡಿದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿಗಳು ಕೂಡಾ ಅನೇಕ ವೈರುದ್ಧ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಮತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಭಾರತದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಿಂತನೆಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿದ್ದವು. ಇನ್ನೊಂದು ತರ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ, ಪರಂಪರಾಗತವಾದಿಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿವಾದಿ; ಆಧುನಿಕರ ನಡುವೆ ರೂಪುಗೊಂಡ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಅದು

'ಪ್ರಗತಿ'ಯೆಂದರೆ ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತೊರೆಯುವುದಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸುಂದರಗೊಳಿಸುವುದು, ಅದಕ್ಕೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯು ಅತ್ಯಗತ್ಯ.

ನಿಜವಾಗಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯು ಸಮಾಜದ ಅಭಿಮುಖತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ. ಹಳೆಯ ಮತ್ತು ಹೊಸದರ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ಕಲ್ಪನೆಯು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಗತಿಯೆಂಬುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೇ ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿ. ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೂ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ದ್ವಂದ್ವವಾದ ಸಂಬಂಧ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದರ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪರಿಶೀಲನೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅಗತ್ಯವು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಯು ಹಳೆಯ ಪದ್ಧತಿಗೆ ವಿದಾಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಹೊಸತನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ತಹತಹಿಕೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮವು ಬದಲಾವಣೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೂಲದ್ರವ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯ.

೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಗತಿಯೆಂಬುದು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸೂತ್ರವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಬಾಟಮರ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮನುಷ್ಯನ ಘನತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವುದು ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳು ಪ್ರಗತಿಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕುವೆಂಪು ಪ್ರಗತಿಪರ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಶಿಕ್ಷಣವು ಪ್ರಗತಿಪರವೆಂದು ವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಅನೇಕ ಕಡೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅದುವರೆಗೂ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಮೊದಲಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ಲಾಸ್ಟ್ ಮೊದಲಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಓದಿ, ನೋಡಿ, ಆ ಜಗತ್‌ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳ ಕಲೆಗೂ ನಾಟಕೀಯತೆಗೂ ಸಂವಾದ ನೈಪುಣ್ಯಕ್ಕೂ ಓಜಸ್ಸಿಗೂ ಭಾವಪ್ರವಾಹಕ್ಕೂ ರಸಶಕ್ತಿಗೂ ಮರುಳಾಗಿ ಮಾರುಹೋಗಿದ್ದವರೂ ಮೊತ್ತಮೊದಲಾಗಿ ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಬೆರಗಾದರು; ಮೂಗಿನ ಮೇಲೆ ಬೆರಳಿಟ್ಟುಕೊಂಡರು; ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತರಾದಂತಾಗಿ 'ಅೞ! ಪರ್ವಾಗಿಲ್ಲ ಕನ್ನಡ!' ಎಂದು ಅನುಗ್ರಹಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಆಶೀರ್ವದಿಸಿಕೊಂಡರು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒರೆಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆಯೂ ರನ್ನನ ಚಿನ್ನ ಹೊಂಗೆರೆಯ ಮಿಂಚೆಸೆದು ತನ್ನ ಅಪರಂಜಿತನವನ್ನು ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿತು. (*'ಶಕ್ತಿ ಕವಿ' ರನ್ನ, ಪುಟ.೨೭೬, ಸಂಪುಟ ೧)*

ರೌದ್ರದಿಂದ ರುದ್ರ ಎನ್ನುವುದು ಬಂದಿದೆ ರುದ್ರ ಎಂದರೆ ಭೀಕರ: ಬೀಭತ್ಸ, ಭಯಾನಕ: ಕ್ರೋಧದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರುದ್ರನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳ ವಿವರವಿರುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ನಾಟಕೀಯತೆ(ಡ್ರಾಮೆಟಿಕ್) ಕೂಡಾ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ರುದ್ರನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ತಲ್ಲಣಗಳು ಮುಖ್ಯ. ಮನುಷ್ಯನ ಹತಾಶೆ; ಕ್ರೌರ್ಯ; ಅನೈತಿಕತೆ, ಮುಂತಾದವುಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಘಟನೆಗಳೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರುದ್ರನಾಟಕದ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ರುದ್ರನಾಟಕವು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ರೂಪ ತಳೆಯುವಾಗ ಮೊದಲು ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕವನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿರುವುದು ನಿಜ. ಗ್ರೀಕ್‌ನ ಕೆಲವು ರುದ್ರನಾಟಕಗಳಂತೂ ಬೀಭತ್ಸ ಅಥವಾ ಭಯಾನಕ ರೂಪತಳೆದಿದ್ದವು. ವಸ್ತು, ಉಪವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿತ್ತು. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ತಿರುವುಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ವಿಚಿತ್ರ ಪಾತ್ರಗಳು ರಂಗ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಸಾವು; ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಯತ್ನ, ಕೊಲೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವೆನಿಸಿದವು. ಆಗ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಮಾತೆಂದರೆ, 'ನೀನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಾಗಿ ಕೊಂಚ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿದೆಯೆಂದರೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಒಂದು ಕೊಲೆಯ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡೆ' ಎಂದರ್ಥ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ರುದ್ರನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವಗಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆರಳುಗಳಿವೆ. ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕೆಟ್ಟದು ಅಥವಾ ಒಳ್ಳೆಯದು ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ರುದ್ರನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಹೊಸತನವಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ವಿಶಿಷ್ಟ ವರ್ಗದ ಮಾನವರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅತೀವವಾದ ಬಯಕೆ; ಸೇಡಿನ ಮನೋಭಾವ, ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಹೇಗೆ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ಟೀರಿಯೋಟೈಪ್ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆರಾಲ್ಡ್‌ಬ್ಲೂಮ್ ಹೇಳುವಂತೆ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ರೋಮಿಯೋ ಜೂಲಿಯಟ್ ಅವನ ಪ್ರಥಮ ದುರಂತ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನ್ಯಾಯ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಣ ಪ್ರೇಮ, ಅಸೂಯೆ, ಸ್ವಾರ್ಥ, ಪರಕೀಯರಾದ ಮನುಷ್ಯರು-ಈ ನಾಟಕದ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.

ಅವನ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕವು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ದುರಂತ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಕೊಲೆ; ಹುಚ್ಚು; ದ್ವೇಷ; ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಾಶೆ, ನೈತಿಕ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

To be or not be ; that is the question.
"ಆಗು ಅಥವಾ ಆಗದಿರು. ಇದು ನಿಜವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ"

ಇದು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ವಾಕ್ಯ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ (೧೬೦೩)ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸೂಯೆ, ಅಪನಂಬಿಕೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಆದರೂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ದುರಂತ ನಾಟಕ ಜಗತ್ತಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಜಾಡನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ರನ್ನನು ಕೂಡಾ ದುರಂತನಾಟಕದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತಂದು– ಪಶ್ಚಿಮದ ರುದ್ರನಾಟಕದ ಸಾಲಿಗೆ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವಾದವಾಗಿದೆ.

ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವು ಸರ್ವಶಕ್ತವೂ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯೂ ಆಗಿರುವ ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ದೂರವಾಗುವುದಾಗಲಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಲಿ ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ, ಶ್ರೇಯಸ್ಸೂ ಅಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯೆಯ ಥೇಮ್ಸ್ ನದಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಭಾಗೀರಥಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಕಾವೇರಿಗಳೊಡನೆ ಸಂಗಮಿಸಿ ಹರಿಯತೊಡಗಿದೆ. ಹೊಸ ನೀರಿನ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪೈರು ಹಸುರಾಗಿ ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದೆ. ಕೊಯ್ಲಿನ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮುಂದೆ ಬರುವವರಿಗಿರಲಿ.

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯೆ ಆದರು ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ನಡೆದವು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಲಕ್ಷಣವೂ ಹೌದು. *(ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪುಟ.೫೩, ಸಂಪುಟ.೧)*

ಕುವೆಂಪು ಇಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಕುರಿತು ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ:

೧. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಮನಃಶಕ್ತಿಯ ದುರ್ವ್ಯಯವಾಗುತ್ತದೆ.

೨. ಪ್ರಗತಿಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿಯುವುದಕ್ಕೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲ.

೩. ಪ್ರಾಂತ್ಯ ಭಾಷೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಡಬೇಕು.

೪. ಪ್ರಾಂತ್ಯ ಭಾಷೆಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಷ್ಟೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ.

೫. ಭಾಷೆಗೂ ದೇಶದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಅರ್ಥವೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಬ್ರಿಟೀಷರು ಹೋದ ಮೇಲೆ ಕೂಡಾ ಭಾರತವು ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ.

೬. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

೭. ಕನ್ನಡಿಗರ ಸರ್ವತೋಮುಖ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಕನ್ನಡದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮವು ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಿಂದ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನದ ಬಗೆಗಿದ್ದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬದಲಾದವು. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಇವುಗಳ ನಡುವಿರುವ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ರೀತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಕೂಡ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾದವು. ಇದರಿಂದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಜ್ಞಾನದ ರೂಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಯಿತು. ಒಂದು ಭಾರತದಲ್ಲಿದ್ದ ಜ್ಞಾನದ ರೂಪಗಳು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವು ವಿವರಿಸತೊಡಗಿತು. ಎರಡನೆಯದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯೆಯ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ನಾಗರಿಕ ಸಂಹಿತೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಬಹುದೆಂದು ಇಂಗ್ಲಿಷರು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಜ್ಞಾನ ರೂಪಗಳು ಅಧಿಕೃತ ಎನಿಸಿಕೊಂಡವು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿಕೆಯು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ, ಅವರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದು ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೆಕಾಲೆಯಂತೂ ತನ್ನ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಾಗ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅಂತಿಮ ಗುರಿ ಭಾರತೀಯರನ್ನು ನಾಗರಿಕಗೊಳಿಸುವುದು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಆಯ್ಕೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಪರ್ಯಾಯವೂ ಇದ್ದಿಲ್ಲ. ೧೮೩೫ರಲ್ಲಿ ಮೆಕಾಲೆ ತನ್ನ ಶಿಕ್ಷಣ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಾಗ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಒಂದು ದೇಶೀಯ ಮಾದರಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮ, ಇನ್ನೊಂದು ಆಂಗ್ಲ ಮಾದರಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಮೆಕಾಲೆಯು ಸರಿಪಡಿಸಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಎನ್ನುವುದು ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕೊಡುವ ಮಾದರಿ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದನು. ಆದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಾಗ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕಾಲೇಜುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಮದರಸಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ೧೮೩೫ರಲ್ಲಿ ಮೆಕಾಲೆಯು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ

ವಾದವೊಂದನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಾವು ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಯುರೋಪಿನ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕಲಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವರಿಗಿರುವ ಅರಿವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅವರಿಗಿರುವ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿರುವ ಜ್ಯೋತಿಶ್ಯಾಸ್ತ್ರ, ಅವರಿಗಿರುವ ಪೌರಾಣಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಹೇಗಿದೆಯೆಂದರೆ ಭಾರತೀಯರು ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಅರಸರು ಮೂವತ್ತು ಅಡಿ ಎತ್ತರ ಇದ್ದರೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಮುದ್ರ ಮಥನದಿಂದ ಭಾರತವು ಹುಟ್ಟಿತು ಎಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೇಳಬಲ್ಲರು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವದ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಬೇರೆ. ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಗ್ರಾಂಟ್ ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಕಂಪನಿಯ ಮೂಲಕ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಮೂಲಕ ಕಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ. ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಈಸ್ಟ್ಇಂಡಿಯಾ ಕಂಪನಿಗೂ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಿಷನರಿಗಳಿಗೂ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿತ್ತು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ, ಬ್ರಿಟಿಷರು ರೂಪಿಸಿದ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನವು ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಏಕಮುಖಿಯಾದ ಧೋರಣೆಯಿಲ್ಲ.

ಕುವೆಂಪುರವರು ಕನ್ನಡ ಡಿಂಡಿಮ ಲೇಖನದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರದ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಶಿಕ್ಷಣದ ಸಾಧನೆ ಕುಂಠಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. *(ಕನ್ನಡ ಡಿಂಡಿಮ–ಮುನ್ನುಡಿ, ಪುಟ.೭೧೨, ಸಂಪುಟ.೧)*

ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮವೆನ್ನುವುದು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಕುವೆಂಪು ಇಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಶಿಕ್ಷಣದ ಸಾಧನೆಯು ಕುಂಠಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾಧ್ಯಮವೆನ್ನುವುದು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಬಾರದು ಎಂಬುದು ಅವರ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಆಯಾ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗೆ ಸ್ಥಾನಮಾನವು ಲಭ್ಯವಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಕಲಿಯುವುದು ಅಂದರೆ ಮಗು ತನ್ನ ಭಾಷಿಕ ವಾತಾವರಣದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಕಲಿಯುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಇದರಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮುಖ್ಯ ತತ್ವವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆ; ಮನನ; ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಕು ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮಗು 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್' ಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಮನನ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ತೊಡಕಿರುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ಕನ್ನಡದಿಂದ ಇಂಗ್ಲೀಷಿಗೆ ತರ್ಜುಮೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯ ಕಲಿಕೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮತ್ತೊಂದು ವಾದವು ಹೀಗಿದೆ:

ಕುವೆಂಪುರವರು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ವಾಙ್ಮಯದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತ: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸನ್ನಿವೇಶದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಜನ್ಮವೆತ್ತಿದೆ. ಅಂದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜ್ಯೋತಿಯಿಂದ ಪ್ರದೀಪ್ತವಾದುದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. *(ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ವಾಙ್ಮಯ ಪುಟ.೭೧೫-೭೧೬ ಸಂಪುಟ ೧)*

ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ವಾಙ್ಮಯದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾರಣ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಯಾವಾಗ ಯುರೋಪ್ ವಸಾಹತು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ನೀತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿತೋ ಆಗ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಸಾಹತು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಇಡಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಗತಿಯ ಮೇಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಯಿತು. ಭಾರತಕ್ಕೆ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶದವರು ಬಂದರಾದರೂ ಅವರ ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆಯು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಶಿಕ್ಷಣ – ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮಾದರಿಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಭಾಷೆಯಾಗಿಯೇ ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮ ಕೂಡಾ ಒಂದು. ಹಾಗೆಯೇ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತಗೊಂಡವು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲಿಕೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆಯೆಂದು ಸ್ಥಳೀಯರು ಭಾವಿಸಿದರು. ಎರಡನೆಯದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿತರೆ ಸರಕಾರಿ ನೌಕರಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆಯೆಂದು ದೇಶೀಯರು ತಿಳಿದುಕೊಂಡರು. ಆಗಿನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕಲಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಕ್ಲರ್ಕ್‌ಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಲಿಕೆಯು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಸ್ತರಣೆಗೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು ಎಂದು ಗೌರಿ ವಿಶ್ವನಾಥನ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಯುರೋಪಿಯನ್ ಯಜಮಾನಿಕೆಯು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿಸಲು ಕೆಲವು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಾಗ ಅದರ ಉಪಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರೂಪವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಲಿಕೆಯು ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅದು ಒಂದು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಶಿಸ್ತಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಾಗ ಭಾರತದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮವು ಗೈರು ಹಾಜರಿಯಾಯಿತು.

ಗೌರಿ ವಿಶ್ವನಾಥನ್‌ರವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಂಸ್ಥಿಕವಾದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ರೂಪುಗೊಳಿಸಿದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದಕ್ಕೆ ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಗಳು ಕೂಡ ಪ್ರಾಪ್ತಗೊಂಡವು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತಗಾರರು ಮಿಷನರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ಅದರ ಮೂಲಕ ದೇಶೀಯ ಜನರನ್ನು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮವು ಕೂಡ ಮುಖ್ಯ ಸಲಕರಣೆಯಾಯಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯೆಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ಜನರನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯತೆಯಿಂದ ವಿಮುಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವುದು. ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಅವರ ಮನೋಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬುವುದು, ಪ್ರಾಚೀನತೆಯಿಂದ ನಾಗರಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಅವರನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುವುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿಕೆಯು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವ್ಯಾಕರಣ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕಲಿಸಿಕೊಡತೊಡಗಿದರು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳೆ ಈ ರೀತಿಯ ನಿಯಂತ್ರಣಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದುದು.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ತಾಯಿನೆಲವಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮೇಲೆಯು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಜಮಾನಿಕೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು.

ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕಲಿಯುವುದೆಂದರೆ ಅದು ಹೊಸ ಭಾಷೆಯ ನಿಯಮವನ್ನು ಕಲಿತಂತೆ. ಅದು ಹೊಸ ಜ್ಞಾನದ ಮಾದರಿ ಅದನ್ನು ಕಲಿಯುವುದು ಮತ್ತು ಆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುವುದು ಗೌರವಯುತವಾದುದು ಎಂದು ನಂಬಲಾಯಿತು. ಅಥವಾ ಆ ರೀತಿ ನಂಬುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯು ದೇವಬಾಷೆ; ಅದನ್ನು ಕಲಿಯುವುದು ಘನತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದು ಅನೇಕರು ತಿಳಿದರು.

ನವವಸಾಹತುವಾದಿ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ಮತ್ತು ಈ ಏಕಾಂತವಾದಿ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವದ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅಂದರೆ ಇಡಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿಯನ್ನೇ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪರಿಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡ ಅಧ್ಯಯನದ ಗ್ರಹಿಕೆಯಿದು. ಈ ರೀತಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಜೊತೆಗಿನ ಸಹಯೋಗ ಮತ್ತು ಸ್ಪರ್ಧೆ ಮುಖ್ಯ

ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕಾಂತವಾದಿ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ಭಾರತೀಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಒಂದು ಆದರ್ಶವಾದಿ ಚಳುವಳಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಆಡಳಿತ ವಿರುದ್ಧ ನಡೆಸಿದ ಈ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿಯು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮವೆಂದು ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಈ ಚಳುವಳಿಗಾರರು ಅದು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದ ಜನಪ್ರಿಯ ಶೈಲಿಯ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಅವರು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದ ಅನೇಕ ಚಳುವಳಿಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಡೆದವು. ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಏಕಾಂತವಾದಿ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚಿಸಲು ತೊಡಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಏಕಾಂತವಾದಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪರಿಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮಿತಿಗಳಿವೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ನಿರ್ವಸಾಹತು ರಾಜಕಾರಣವು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಬ್ರಿಟೀಷ್ ರಾಜಸತ್ತೆಯ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಒತ್ತಡವು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಯಿತು. ಈ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿಯು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಆಗು-ಹೋಗುಗಳ ಬಗೆಗೆ: ತನ್ನ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ದೇಶವೆಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕನಸಿಗೂ ಖಾಸಗಿ ಆಸ್ತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೂ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ State ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಆರ್ಥಿಕ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ ಹೆಗಲ್ ಅದಕ್ಕೆ 'ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದ ಸತ್ಯ' (Truth of civil society) ಕಲ್ಪನೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದೇಶದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ರಾಜಕೀಯ, ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯಾಂಗ ಬದ್ಧವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಆಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಇಷ್ಟ ಪಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥರ ಗಾಂಧಿ ಕತೆಯು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಈ ಕತೆಯು ಗಾಂಧಿಯನ್ನು ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. (ನೋಡಿ ಪಾರ್ಥೋ ಚಟರ್ಜಿ ನೇಶನ್ ಅಂಡ್ ಪ್ರಾಗ್ಮೆಂಟ್ಸ್)

ಆದರೂ 'ಯುರೋಪಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪ; ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಗಳು, ಮುದ್ರಣ, ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಣ, ಕಾನೂನಿನ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಗಳು ಭಾರತದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಇದರ ಹಿಂದೆ ವಾರನ್ ಹೇಸ್ಟಿಂಗ್ಸ್‌ನಂಥವರು ನೀಡಿದ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಈ ದೇಶದ ಜನರು ನಾವು ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಸಹಾಯ, 'ಅವರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾನೂನುಗಳು, ಅವರ ಜೀವನದ ನಡತೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ನೀತಿಗಳು ಅಥವಾ ಅವರ ಜಮೀನಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು

ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಅದರ ಅಗತ್ಯ ಇಲ್ಲಿಯ ಜನರಿಗಿದೆ'. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಬ್ರಿಟೀಶರ ನೀತಿಯು ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಗೆ ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನು ನೀಡಿದಂತಾಯಿತು. ವಿದ್ಯಾವಂತರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅವರ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಪರ-ವಿರೋಧ ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸದೆ ಸ್ಥಗಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದಿತು. ಜನನ ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ, ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಪತ್ರ, ಹೆಬ್ಬೆರಳ ಗುರುತನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಮುಂತಾದವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಆದರೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತವು ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು 'ವೈಜ್ಞಾನಿಕ'ವೆಂದು ಕರೆಯಿತು, *(ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೧೨೧).* ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೋಧಿಸಬೇಕು. ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ದೇಶಕ್ಕೆ ಕ್ಷೇಮ. ನಮಗೆ ಬೇಕಾದುದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುಷ್ಟಿ, ಶಕ್ತಿ. ಅದನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೋಧಿಸಬೇಕು. ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ದೇಶದ ಕಲ್ಯಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. *(ಕುವೆಂಪು - ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಪುಟ.೧೨೭-೧೨೮, ಸಂಪುಟ.೨)*

ಕುವೆಂಪು ವಾದವೇನೆಂದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೋಧಿಸುವುದರಿಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಇಂಗ್ಲೀಷನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೋಧಿಸಬೇಕೆಂದು ಯಾಕೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುಷ್ಟಿ ದೊರೆತರೆ ಸಾಕು. ಅದರಿಂದಾಚೆಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಪಡೆಯಬೇಕಾದುದು ಏನೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ಅವರ ವಾದವಾಗಿದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಇಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ :

೧. ದೇಶಭಾಷೆಯನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬೋಧಿಸುವುದರಿಂದ ನಷ್ಟವಿಲ್ಲ.

೨. ಕೆಲವು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳನ್ನು ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದರೆ ತೊಂದರೆಯಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವೂ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ.

೩. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಗ್ರೀಕ್ ಅಥವಾ ಲ್ಯಾಟಿನಿನಿಂದ ಬಂದಿವೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ ವಿಚಾರಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ.

ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮಾದರಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಿಂದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿದ್ದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯು ಹೊರಟು ಹೋಯಿತು. ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಸಂಕಥನಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಈ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗಳು ಆಗಿನ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಾಗ್ವಾದದ ಸೂಚನೆಯೂ ಹೌದು. ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಕಾಲದ ಭಾರತೀಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯ ಕುರಿತು

ಹೇಳುವಾಗ ಗೌರಿವಿಶ್ವನಾಥನ್ ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ (೧೯೮೯, ಪು.೩ ಮತ್ತು ೮). ಆ ಕಾಲದ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾನವತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಶಿಕ್ಷಣವು ಅಧಾರ್ಮಿಕ ರೂಪದ್ದಾಗಿತ್ತು ಆಗಿನ ಚಿಂತಕರು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಶಿಕ್ಷಣದ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವಾಗ–ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಅಗತ್ಯವೆಂದೂ ಅದರಿಂದ ದೇಶದ ಉದ್ಧಾರ ಸಾಧ್ಯವೆಂದೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶಿಕ್ಷಣದ ಬಗ್ಗೆ ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದ ಚಿಂತಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಈ ಬಗೆಯದು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಅನೇಕರು ಅದನ್ನು ಮಾನವೀಯತೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೆಂಬಂತೆ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಮೂಲತಃ ಆದರ್ಶವಾದಿ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರುವಂಥದ್ದು. *(ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಗೌರಿ ವಿಶ್ವನಾಥನ್ ಮಾಸ್ಕ್ಸ್ ಆಫ್ ಕಾಂಕ್ವೆಸ್ಟ್)*

ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಯಿತು. ಪುಕೋ ಹೇಳುವ ಮೂರು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು :

ಅಧಿಕಾರ (ಪ್ರಭುತ್ವ)ವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ, ಇಲ್ಲಿ "ವಿಷಯ ನಿಷ್ಠತೆ" ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಜ್ಞಾನರೂಪಗಳು ತನ್ನಿಂದ ತಾನೇ ಅಧಿಕಾರದ ರೂಪದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಧಿಕಾರವು ವಿಶ್ವಾಸಾತ್ಮಕವಾದುದು. ಅದು ಆ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ವ್ಯತ್ಯಯವೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ಯಾವಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧತೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪವನ್ನು ಧರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಪುರುಷಾರ್ಥದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವೀಗ ಅಧಿಕಾರ ಎನ್ನುವುದನ್ನು 'ನೇಶನ್' 'State' ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅಧಿಕಾರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯಿದ್ದರೆ ಅದು ಆಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಗುಂಪಿನ ಪರವಾಗಿ ಅಧಿಕೃತ ವಕ್ತಾರರಂತೆ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಯಜಮಾನ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುವಂತೆಯೇ ಅದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ತನ್ನದೇ ನಿಯಮ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಯಾರು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೋ ಅವರ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಉಳಿದವರನ್ನು

'ಅಧೀನ' ಎಂಬಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಧಿಕಾರ ಹೊಂದಿದವರಿಗೆ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳ ಹಕ್ಕುಗಳು ಕೂಡಾ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಿಯಮಗಳು ರೂಪಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಆಳುವ ವರ್ಗದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಆಯಾ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗಬಹುದು. ಎಷ್ಟೋ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ "ಅಧಿಕಾರ" ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ರಿವಾಜುಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜನಾಂಗದಿಂದ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಆಳುವ ವರ್ಗ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಯಮ ರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸ್ಥಾನ ನಿರ್ಣಯಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಉದಾ: ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಗುರಿಕಾರರು: ಪುರೋಹಿತರು ಇತ್ಯಾದಿ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೋರ್ಟು, ಕಾನೂನು ಇತ್ಯಾದಿ. ಹಳೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯ ಮೌಖಿಕ ಕಾನೂನುಗಳಿಗೂ ವಸಾಹತು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಕಾನೂನುಗಳಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ವಸಾಹತು ಪೂರ್ವದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಾನೂನು ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷೆ ಎರಡಕ್ಕೂ ಊರೊಳಗೆಯೇ ನ್ಯಾಯ ದೊರಕುತ್ತಿತ್ತು. ಬ್ರಿಟೀಶರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಬದಲಾಯಿತು. *(ನೋಡಿ: (1) Sudipta Kaviraj (Ed), The Unhappy Consciousness (2) Ranajith Guha – Dominant without hegemony)*

ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯರಿಗೆ ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೋಮಿಬಾಬಾ Hybridization of power and discourse ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. *(ನೋಡಿ: ಗೌರಿವಿಶ್ವನಾಥನ್, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು.೯೬–೯೭ ಮತ್ತು ೭೭).*

ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಭಾರತವನ್ನು ಒಂದು ಎಂದು ಗಣಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇತ್ತು. ನಿರ್ವಾಸಹಾತೀಕರಣ ಅನ್ನುವುದು ಒಂದು ಯುನಿಫಾರ್ಮ್ ಮ್ಯಾಟರ್ ಅಲ್ಲ. ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಕಾಲದ ನಮ್ಮ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ೧೯೪೭ರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ದತ್ತವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

"ಕವಿಯು ಕೃತಿಸಮರ್ಥ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಹಿಂದಿನ ಪೌರುಷಸಿದ್ಧಿ ಅವನದು. ತನ್ನ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ವರ್ಣನೆಯ ಜೊತೆ ಕೊಡಬಲ್ಲ; ತನ್ನ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಶಬ್ದದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೋಡಿಸಬಲ್ಲ; ಕವಿಯು ರಸಿಕನೂ ಹೌದು, ಆದರೆ ರಸಿಕನಂತೆ ಅವನು ಮುಗ್ಧನಲ್ಲ ತನ್ನ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಬಲ್ಲ ಕವಿಯು, ನುಡಿಯ ಹುರುಳು ತಿರುಳು, ಕನ್ನಡಿಸುವ

ಕನಸು ಕವಿಯಲ್ಲಿದೆ. ನಾವು ನೂರು ಮಾತು ಹೇಳಿ ಹಾಗೂ ಹೀಗೂ ಒಂದು ಅರ್ಥ ಮೂಡಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅರಿತರೆ ಶರಣ, ಮರೆತರೆ ಮಾನವ 'ಎಂದು ವಚನ ಕವಿಯಂತೆ ಕಿರಿನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹಿರಿ ಹುರುಳನ್ನು ಅಡಗಿಸಲರಿ ಯೆವು. ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮೂರು ಅರ್ಥದ ಕಿರಣ ಹೊರಡಿಸಲರಿಯೆವು. ಪ್ರಕೃತಿಯಂತೆ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಮಾಡುವ ಕಲೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯಾಗುವುದು.' *(ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ, ದರಾಬೇಂದ್ರೆ ; ಕವಿ-ಸೃಷ್ಟಿ; ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ ಧಾರವಾಡ ; ಪು.ಸಂ.೧೯೩)*

ನಯ ನಾಜೂಕಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಲಿಕೆಯ ಕ್ರಮ ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮ ಎಂಬುದು ಬೇರೆಯದಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ ಕಾಲಘಟ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಈಗಲೂ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ; ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ; ಅಮೇರಿಕನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ; ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಆಯಾ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಮುಂತಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೊಂದಿಗೆ ನಂಟನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಆನಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸೃಜನಶೀಲ, ಕಲ್ಪಿತ ಮುಂತಾದ ವರ್ಗೀಕರಣದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಿತು.

ಈಗ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು: ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತೇವೋ-ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೋ-ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ಗೆರೆಯು ತುಂಬಾ ತೆಳುವಾದುದು. ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕವಿತೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂಶವು ಇರಬಹುದು, ಇಲ್ಲದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ತುಂಬಾ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಬರೆಯಲಾಗಿರುವ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪನಾಶೀಲವಾದ ಬರವಣಿಗೆಯೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ. ಇದರಿಂದ ಈ ರೀತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು: ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಶಾಲಾ-ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಲಿಸಲಾಗುತ್ತದೆಯೋ (ಅಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ) ಅವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು.

ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಸಣ್ಣಕತೆ, ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ತರಲಾಯಿತು. ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಸಾಲಿಗೆ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಲಿಗೆ ತಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಲಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಸೃಜನೇತರವೆಂದು ಕರೆದು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಯಿತು. ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರವಣಿಗೆಯ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪಿತ ಬರವಣಿಗೆಯ(imaginative work)ಕುರಿತಂಥ ತೀರ್ಪು ಎಂದೇ ನಾವು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಹಾಗಾಗ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ತೀರಾ ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವರ್ಗೀಕರಣವಿದು. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಹೀಗಿದ್ದೂ ಕೂಡಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹೊಸ ವರ್ಗೀಕರಣವಾದ 'ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ', 'ಟಿ.ವಿ., ಧಾರಾವಾಹಿಗಳು', 'ಸಿನಿಮಾ ಕತೆಗಳನ್ನು ಕಲೆಯೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಒಂದು ವಿದ್ಯಾವಂತ ವರ್ಗದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ನಾವು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವರಣೆಯನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ವಿವರಣೆಯು ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗುವುದೂ ಅಸಾಧ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು-ಬಂಡವಾಳವಾದದಲ್ಲಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯದ ನಿರ್ಣಯವಾಗುವುದು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ. ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೇಲ್ ಅಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಿದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ. ಇದು ಕೇಳಲು ತುಂಬಾ ಚೆಂದವಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಸರಿಯಿಲ್ಲ.

ಕಲೆ, ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಸೃಜನಶೀಲತೆ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಮುಂತಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳು; ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. ಅನಂತರ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದವು. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಮುದ್ರಿತ ರೂಪ. ಅದನ್ನೂ ಓದುವ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಬೇರೆ. ಮುದ್ರಣದ ಸಂವಹನದ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಲೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಂತೂ ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯನ್ನು ನಾವು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅದು ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾಗವಾಗಿದೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಸೃಜನಶೀಲವೆಂದೋ, ಕಲ್ಪಿತವಾದುದೆಂದೋ ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಕುರಿತ ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಜೀವವಿಜ್ಞಾನ ಕುರಿತ ಬರವಣಿಗೆ ಸೃಜನೇತರ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿಲ್ಲದ ಕೆಲಸವೆಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಬರವಣಿಗೆಯಾಗಲಿ ಜೀವವಿಜ್ಞಾನದ ಬರವಣಿಗೆಯಾಗಲಿ ಅದು ಸೃಜನಶೀಲವಾದದ್ದೇ ಹೊರತು ಅನ್ಯಥಾ ಬೇರೆಯದಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಥನಾತ್ಮಕ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪಿತವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ನಾವು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಭಾಷೆ ಅದರ ಉಪಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆ ಎಂದು ಕರೆದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಎರಡೂ ಭಾಷಾ ಮಾದರಿಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಎಂದಾದಾರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಘಟನೆಯೊಂದು ನಡೆಯಿತೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತೇವೆ? ಆ ಘಟನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ನಾವು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮತ್ತು ಅಸಾಹಿತ್ಯಕವೆಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಯಾವುದೋ ಘಟನೆಯೊಂದನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂದು ಕೊಂಡರೆ ನಾವು ಅದನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಥೆಯಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂದು ಅರ್ಥ. ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಚಹರೆಗಳ ದ್ಯೋತಕ ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬದಲಿಸಲಾರದು. ಆದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ರೂಪಿಸಬಲ್ಲುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನಾವು ಮಾಡುವಾಗ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಮನಸ್ಸಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಈ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವಾಗ ಒಂದು ವಿಷಯವು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿದೆ: ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಯು ಹಾಗಲ್ಲ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ತನ್ನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಇದರೊಂದಿಗೆ ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆ ಬೇರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಭಾಷೆ ಬೇರೆ ಎನ್ನುವ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತುಂಬಾ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದರೆ ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ

ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವವರಿಗೆ ಮತ್ತು ಕೇಳುವವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನಃಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯ ಭಾಷಿಕ ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಫ್ರಾಯ್ಡನ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ನಿಜ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ಪ್ರಮುಖ ನಿಲುವು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ಹೇಳಿದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅದನ್ನು ಸರಳವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಒಂದು ಬಾಹ್ಯದ ವಿವರಣೆಯಾಗಿಯೇ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ–ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಆರ್ಥಿಕತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಹೊರಟರೆ ಅವರನ್ನು ವಲ್ಗರ್ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವೂ ಇದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಚಟುವಟಿಕೆ, ಅಥವಾ ಅದೊಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಉತ್ಪನ್ನ ಎನ್ನುವಾಗ ಅದು ಸರಳ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ಅಟೋರಿಕ್ಷಾವಲ್ಲ ಅನ್ನುವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳಿಗೂ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೆನ್ನುವುದು ಜೀವನಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಲ್ಲ. ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ತಾತ್ವಿಕತೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ನಿಲುವೂ ಹೌದು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ನಿಜವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ನೋಡುವುದೇ ಕಷ್ಟ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭಾಷೆಯು ಸ್ವತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಪಾಡಿಗೆ ಮುಕ್ತವೂ ಅಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯು ಮುಕ್ತ ಮತ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರವೆಂದು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ಆಸಕ್ತಿಯು ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಕಲೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಸ್ವಯಂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಜಗತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಜೀವನಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತು ಮತ್ತು ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಬರಿಯ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯ

ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯಿಂದ ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ನೋಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿರುಚಿ, ಪುಸ್ತಕದ ಪ್ರಕಟಣೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿನಿಮಯ, ಓದುಗ ವರ್ಗ, ಹಾಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ವಿಧಾನ ಎಲ್ಲವೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿರುಚಿಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಜನರಿಂದ ಹೊರತಾಗಿರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನ ಓದುವ ಜನರು ಯಾವ ಬಗೆಯವರು ಅನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾವೋ ಹೇಳುವ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು: ಒಂದು ಸರ್ತಿ ತುಂಬಾ ಜನರು ಸೇರಿದ್ದರು. ಅವರ ಎದುರು ಒಬ್ಬರು ಬಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಓದಿದರು. ಆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಒಳ್ಳೆಯ ಆದರ್ಶವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರವೇ ಕೈ ಚಪ್ಪಾಳೆಯನ್ನು ಹೊಡೆದರು. ಅದಾದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಬಂದು ರೈತರ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದಿದರು. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಎಲ್ಲಾ ಜನರು ಕೈ ಚಪ್ಪಾಳೆಯನ್ನು ಹೊಡೆದರು. ಮಾವೋ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ–ಮೊದಲ ಪದ್ಯವನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕೆಲವು ಜನರು ಬೂರ್ಜ್ವಾ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಆದರೆ ಎರಡನೆಯ ಪದ್ಯವನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕೂಡಲೇ ಎಲ್ಲರೂ ಯಾಕೆ ಕೈ ಚಪ್ಪಾಳೆಯನ್ನು ಹೊಡೆದರು ಆ ಪದ್ಯವು ಎಲ್ಲಾ ಜನರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜನರಿಂದ ಹೊರತಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು ಮಾತ್ರವೆ ಆಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅರ್ಥ; ಅದರ ಶೈಲಿ; ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಿರೂಪಣೆ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ನಾವು ಆಯಾ ಕಾಲದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಕ್ರಮವು ಭಾಷೆ, ಅದರ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ, ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಸೌಂದರ್ಯದ ಕುರಿತಾದ ಆಲೋಚನೆಯೇ ಮೂಲತಃ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರುವುದು ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ ಜರ್ಮನ್ ಈಡಿಯಾಲಿಜಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು– ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಆಲೋಚನೆಗಳು, ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮುಂತಾದವು ಮೂಲತಃ ಮನುಷ್ಯನ ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ಮತ್ತು ನಿಜ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು

ನಾವು ಆಲೋಚಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಲೌಕಿಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯೆನ್ನುವುದು ಆದ್ಯಾತ್ಮಿಕವಲ್ಲ. ಅದು ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯದ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಭಾಷೆಯೆನ್ನುವುದು ಮೂಲತಃ ನಮ್ಮ ನಿಜ ಜೀವನದ ಸತ್ಯ. ಅದು ಸಂವಹನದ ಒಂದು ಭಾಗ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ನಮ್ಮ ಭೌತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ನಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬದುಕೇ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

"ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳವು ಕವಿಯಲ್ಲಿದೆಯೇ, ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿದೆಯೇ, ರೂಪದಲ್ಲಿದೆಯೇ, ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆಯೇ ಪದಪ್ರಯೋಗಚಾತುರ್ಯದಲ್ಲಿದೆಯೇ ಅಥವಾ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಉಚಿತ ಸಮವಾಯದಲ್ಲಿದೆಯೇ ಈ ರೀತಿ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯೇಳುವುದು ಸಹಜ. ಇದನ್ನು ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಾ ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಾ ಇವುಗಳೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯದ ರಹಸ್ಯ ಅಡಗಿರುವಂತೆ ನನಗೆ ತೋರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಕವಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದ ಎರಡು ಗುಣಗಳಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ: ಭವದ ತೀವ್ರ ಸಂವೇದನಾ ರೂಪವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆ – ಇದನ್ನು ಬೇಕಾದರೆ ಭವನಿಮಜ್ಜನ ಚಾತುರ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು – ಮತ್ತು ಆ ನಿಮಗ್ನತೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಲಘಿಮಾಕೌಶಲ. ಈ ಎರಡು ಗುಣಗಳು ಕವಿಗಿದ್ದ ಹೊರತು ಕಾವ್ಯ ಸಿದ್ಧಿಸಲಾರದು. ಮಿಕ್ಕ ಗುಣಗಳು ಅಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಲಭ್ಯವಾಗತಕ್ಕವು. ಒಂದು ಚೇತನದಲ್ಲಿ ಭವದ ಧರ್ಮಾರ್ಥಕಾಮ ಸಂಬದ್ಧವಾದ ಆಕರ್ಷಣೆಗೂ ಮುಕ್ತಿಯ ವಿಕರ್ಷಣೆಗೂ ಉಂಟಾಗುವ ಘರ್ಷಣೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ, ಕಲೆ ಉದಿಸುತ್ತದೆ. (ಇದನ್ನು ಘರ್ಷಣೆಯೆಂದು ಕರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಈ ವಿರುದ್ಧ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸತತ ಸಹಚರವೆಂದರೆ ಮೇಲೇನೋ.) ಪರಸ್ಪರಾಶ್ರಯಗಳಾದ ಈ ಎರಡು ಶಕ್ತಿಗಳೂ ಒಂದು ಚೇತನದ ಮೇಲೆ ಸಂತತವಾದ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಅತಿಕ್ರಮಿಸದಂತೆ, ಮುಕ್ತಿಯ ವಿಕರ್ಷಣೆ ಪ್ರಚುರವಾಗಿ ಭವದಾಕರ್ಷಣೆ ಅದನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಜಗ್ಗುತ್ತಾ, ಇಂಥ ತುಯ್ತಗಳ ಆಯಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಜೀವಾತ್ಮ ಸಂಸ್ಥೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಕಲೆಗೂ ಮಾತೃಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರವಾಗಿರುವುದು ಮುಕ್ತಿಯ ಆಸೆ. ಈ ಆಸೆ ಅರ್ಥಕಾಮ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಧರ್ಮಸಂಯಮಿತವಾದ ಭವದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹುಟ್ಟಿತು. ಆದುದರಿಂದ ಭವದ ಸೆಳೆತವಿಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟಲಾರದು ನಿಜ; ಆದರೂ ಆದರಿಂದ ಫಲಿಸತಕ್ಕದ್ದು ಮಾತ್ರ ಭವ ಪರಾಮರ್ಶನ ಮತ್ತು ಆ ಬಿಡುಗಡೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಉಲ್ಲಾಸ ಹಾಗೂ ಇತರ ಪರಾಮಾರ್ಶನವೆಂದೂ

ತನ್ನದು ಇತರರಿಂದ ಮುಕ್ತಿಯೆಂದೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ತೋರುವಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಭವದ ಪ್ರತೀಕವಾಗುತ್ತದೆ, ಅಷ್ಟೆ. ಭೂಮಿಗೆ ಸೋಮೋಪಗ್ರಹದಂತೆ, ಭವಕ್ಕೆ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ. ಯಾವ ಉದ್ವೇಗದ ಆಕರ್ಷಣೆಗೂ ಸಿಕ್ಕಿ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬೀಳದೆ ಅದರ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಗರ್ಭಪ್ರಾಪ್ತವಾದ ವಿಕರ್ಷಣ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾರೊಡ್ಡಿ ಮೇಲೆ ತೇಲುತ್ತಾ ಭವದ ಸುತ್ತ ಪರಿಭ್ರಮಿಸುವ ಆತ್ಮ ಸುಧಾಂಶುಗಳು ಕವಿಯ ರಚನೆಗಳು. *('ರಸ ಸರಸ್ವತಿ'ಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಿಂದ ಆಯ್ದ ಭಾಗ.) {ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ ಸಂಪುಟ ; ಪು.ಸಂ.೩೭೭-೩೭೮}*

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವಾಗಲೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿರುಚಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಓದುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಅವರವರ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ನಾವು ಕೇವಲ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಳುವ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವರ್ಗ ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಅನೇಕರು ತಪ್ಪು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕರ ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಹೇಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಓದಿ ಆಳುವ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವರ್ಗ ಎಂದು ತಪ್ಪಾದ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ಗುರಿಯಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು ಕೇವಲ ಆಳುವ ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವರ್ಗ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಇಂಥ ವಿಷಯುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅದನ್ನು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರದ ಟಿಪ್ಪಣಿಯೆಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಅದರ ಬದಲು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಶೈಲಿ, ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿರೂಪಣೆ, ಹಾಗೂ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನು ಯಾಕೆ ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪ, ಅದರ ವಸ್ತು, ಅದು ಹೊರಡಿಸುವ ಧ್ವನಿ ಇವುಗಳೂ ಮುಖ್ಯ.

'ರಸ'ವೆನ್ನುವುದೇನು? ಇದೊಂದು ಮನಃಸ್ಥಿತಿ. ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಂದು ತೆರದ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ತರುವುದು, ಆ ಹದದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು, ಅದರ ಆಳ ವಿಸ್ತಾರಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದು. ಇದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಬ್ರಹ್ಮವಿದ್ಯೆ. *{ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯಸಂಪುಟ ;ಪುಸಂ-೩೮೦-೩೮೧}*

ಕಲೆಯೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಮಾತ್ರವೇ ಇರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಅರ್ಥವೂ ಇಲ್ಲ. ಕಲೆಯ ಮೌಲ್ಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಬದಲಾವಣೆಯಾಗದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಲೆಯ ರೂಪವೂ ಕೂಡಾ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಕಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಸ್ಥಿರ ಮೌಲ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕಲೆಯ ಚರ ಮೌಲ್ಯ ಎನ್ನುವುದರ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಗಮನವು ಇರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕಲೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೂ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಯಾರಿಗೂ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಯಾರೂ ಕಲೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಹೋಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕಲೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ವಸ್ತುವಿನ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಹೋಗುತ್ತೇವೆ ಭ್ರಮೆಯು ನಮಗೆ ಬರಬಾರದು. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಪೂರ್ತಿ ವಿಷಯ ನಿಷ್ಟವಾಗಿರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ಶುದ್ಧ ವಸ್ತುನಿಷ್ಟವೂ ಆಗಿರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕಲೆಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವದ ಜೊತೆಗೆ ಹೊಕ್ಕುಳ ಬಳ್ಳಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನವ್ಯವು ಮೂಲತಃ ಏನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ವಿಷಯ ನಿಷ್ಟ ಅನುಭವವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಲು ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಅಸ್ಪಷ್ಟವೆಮದು ಅನಿಸಲು ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅದು ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ತಳೆಯುವ ವಿಷಯನಿಷ್ಟ ನಿಲುವು. ಸಾಂಕೇತಿಕ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಬೇಕು ತಾತ್ವಿಕತೆಯೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಐಡಿಯಾಲಜಿಯನ್ನು ನಾವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಐಡಿಯಾಲಜಿ ಎನ್ನುವುದು ಐಡಿಯಾದಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದು ಕೇವಲ ಅನಿಸಿಕೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಲೇಖಕನ ವರ್ಗ, ಅವನ ನಿಲುವು, ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು

ಅವನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬಹಳ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಬರಹಗಳನ್ನು ನಾವು ಸರಳ ಗಣಿತದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಸದ್ಯದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ತಾನು ಹಿಂದೆ ಕೇಳಿ ಅನುಭವಿಸುವುದರ ನೆನಕೆ, ಆ ಧ್ಯಾನದಿಂದ ಹೃದಯ ರಸಸೇಚನೆ, ಈ ಸೇಚನೆಯಿಂದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬಳ್ಳವರಿದು ಧ್ಯಾತ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕ್ರಮ, ಆ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಉಚಿತಾರ್ಥವುಳ್ಳ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸುವ ಕೃತಿ. ಹೀಗೆ ಐಹಿಕಾನುಭವಗಳು ಕವಿಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆದ್ದು ಬಂದು ಆತ್ಮ ರಸ ಸಿಂಚನದಿಂದ ತಮ್ಮ ಶಾಪ ವಿಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಹೊರತು ಅವು ದಿವ್ಯವಾಗಲಾರವು, ಭವ ವಿಮುಕ್ತವಾಗಿ ಭವ್ಯವಾಗಲಾರವು, ದರ್ಶನ ಮಂಗಳವಾಗಲಾರವು. ಆದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಭೋಗಿಗಳು ಪ್ರಚೋದಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕವಿಯಿಂದ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದು ರಸವಹನಗುಣವನ್ನು; ತತ್ತ್ವಾನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನಲ್ಲ, ತಮ್ಮ ಪ್ರಚಾರವನ್ನಲ್ಲ. ಆತನ ರಾಗದ್ವೇಷ ನ್ಯಾಯಾನ್ಯಾಯ ಸುಖದುಃಖ ಪ್ರಾಚುರ್ಯೋದ್ಧಾರವನ್ನಲ್ಲ-ಭವದ ಉಪಶಮನವನ್ನು ಬೆಂಕಿಯ ಕಾವನ್ನಲ್ಲ; ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಜಾಜ್ವಲ್ಯಮಾನವಾಗಿ ಹೊಳೆಯುವ ಬೆಂಕಿಯ ಶೀತಲತೆಯನ್ನು ಸಂಗೀತದಂತೆ ಕಾವ್ಯವೂ ಕೂಡ ವಾಸ್ತವದ ನಿರ್ಬಂಧವನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಳೆದು ಕೊಂಡರೆ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಭೋಗ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ, ದಿವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಶಬ್ದ ನಿಷ್ಠಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾವ್ಯ ರಸದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಆನಂದವಾಹಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲೂ ನಿಗೂಢವಾಗಿ ಅಮೂರ್ತವಾದ ಆತ್ಮವನ್ನು ಕಾವ್ಯೋಪಕರಣಗಳಿಂದ ಅಂಗೈ ನೆಲ್ಲಿಯಾಗಿ ಮಾಡುವ ಕವಿಯ ಕೃತಿ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜನ್ಮವೆತ್ತಿದರೂ ಅದರ ಸೆಳತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳದೆ ಸಂತಸ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೇರುತ್ತದೆ, ತನ್ನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವ ನಲವಿನ ಪ್ಲಾವಕ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಈ ನಲವಿನ ನೆರವು ಕೃತಿಗಳಿಗಿಲ್ಲದೇ ಹೋದರೆ, ಎಸೆಯುವವನ ಚಾಕಚಕ್ಯವನ್ನೆಡೆಗೊಂಡು ನೀರಿನ ಮೇಲೆ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ನೋಡುವವರಿಗೆ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ತರುವಂತೆ ಚಕಚಕನೆ ಹಾರಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗುವ ಕಲ್ಲಿನಂತೆ ಅವು ಮುಳುಗಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದೊರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ದುರ್ದಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕವನಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ; ಆಗ ಅವು ಎಷ್ಟು ಮೋಹಕ, ಈಗ ಎಷ್ಟು ನೀರಸ! *{ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ, ಪುಸಂ-೩೮೪}*

ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಇದ್ದಕ್ಕಿಂತೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಕಾಸಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಕಾಸ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯೆರಡೂ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಧಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಹರೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಆಗಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆ ಹಾಗೆ ಬಂದಿದೆ ಎಂದರೆ ಆಗಿನ ಸಮಾಜದ ಜನರು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರು. ಸಮಾಜವು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ನಾಟಕಗಳು ಬದಲಾದವು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೇಳುವ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವು ಸ್ಥಿರವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನ ಮಾತ್ರವೇ ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ವರ್ಗದ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳೂ ಕೂಡಾ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ "ಕಲೆಯನ್ನು ಆದರ್ಶವಾದಿಗಳು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆ. ಅದನ್ನು ಅವರು ಬರೀ ಆದರ್ಶದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದರೆ ವಾಸ್ತವ ಅಲ್ಲ. ಅವರ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ." ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಮನುಷ್ಯನ ಆದ್ಯತೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವ ಮಾನದಂಡಕ್ಕೂ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಮಾನದಂಡಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ನಮ್ಮ ಪುರಾತನದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಹೇಳುವುದನ್ನೇ ಈಗಲೂ ಅನ್ವಯಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆ, ರಾಜಕಾರಣ, ಕಾನೂನು, ನಂಬಿಕೆಗಳು ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಇದನ್ನೇ ನಾವು ಹಳೆಯ ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಹಳೆಯ ಗ್ರೀಕ್ ಪರಂಪರೆಯು ಆ ರೀತಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ಯಾಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವು ಎನ್ನುವುದು ಬೃಹತ್ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದರ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೇಳುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಹಳೆಯ ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಹೊರಟಿವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಪಂಪನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ.

ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನೇರವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು

ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲವೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ಅದನ್ನೇ ಮನಸ್ಸು, ಪ್ರತಿಭೆ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಈ ಪದಗಳು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಪದಗಳು. ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹುಟ್ಟುವುದೂ ಅಸಾಧ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಅಡ್ಡ ಗೋಡೆಗಳಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರೆ ಲೇಖಕರೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಯಾವಾಗ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ನಾವು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಆಗ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಿಚಾರವಾದ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಆದುದರಿಂದ ವಿಚಾರವಾದವೇ ಬೇರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಬೇರೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ವಿಚಾರವಾದವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೂ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ವಿಚಾರವಾದವೆಂದರೆ ಅದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಮೂಲಕ ನಾವು ವಿಚಾರವಾದವನ್ನು ನಾವು ಕಾಲಾತೀತ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ವಿಷಯವು ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರೂಪಣೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಕೂಡಾ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದುದು ಅಲ್ಲ. ಆದಕ್ಕೆ ವಿಪರೀತವಾದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರು ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿಗಳು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಗತ್ಯ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ನಿರೂಪಿಸದೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಲಾರೆವು ಮತ್ತು ಅದು ಸಂವಹನ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಯಾವ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಲೇಖಕರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟ ವಿಷಯ. ನಿರೂಪಣೆ ವಸ್ತುವಿನ ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದ ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಕಾಲವನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ಹೇಳಲಾರೆವು.

ಬೆಂಜಮಿನ್ ಇದನ್ನು ಸನ್ನಿವೇಶ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಾವು ಮಾತಾಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಮತ್ತು ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರಹವೂ ಕೂಡಾ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಭಿನ್ನವಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಬೀರಬಹುದು. ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ತಿ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲೂ ಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು

ಇದು ಮತ್ತು ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬೇರೆಯದು ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವನ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯನ್ನು ನಾವು ಒಂದೇ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾತು ಮತ್ತು ಬರಹಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಮಾತು ಕತೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬರಹವೂ ಹಾಗೆಯೇ. ನಾವು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದಾದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯ್ಕೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಾವು ಉದ್ಧೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಬರಹದಲ್ಲಿ ನಾವು ಸರಿ ಮತ್ತು ತಪ್ಪು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅಥವಾ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಸರಿ ಮತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಈ ರೀತಿಯ ಆಯ್ಕೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಜನರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅವರಿಗೆ ಅದು ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂದು ಅನಿಸದೇ ಹೋಗಬಹುದು.

ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸಿದ ಕ್ಷಣವೇ ಮತ್ತೆರಡು ಮಾತುಗಳು ಮೂಡುತ್ತವೆ: ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿ. ಕವಿಯ ಪರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭೆ, ಸಹೃದಯನ ಪರವಾಗಿ ಧ್ವನಿ; ಇಲ್ಲಿ 'ಪ್ರತಿಭೆ'ಯಂತೆ ಆಗಮನ, ಅಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನಿ'ಯಂತೆ ನಿರ್ಗಮನ. ನಡುವೆ ಮಹತ್ತರವಾದ ಕಾವ್ಯ ಕುತೂಹಲ. ಅವರವರ ಅಭಿರುಚಿಗೂ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೂ ತಕ್ಕಂತೆ, 'ಪ್ರತಿಭೆ'ಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದಂತೆ ತೋರದೆ 'ಧ್ವನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕಾಣದೆ, ಬರಿಯ ಕಾವ್ಯಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಂತಿರುವ ಕೃತಿಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಿಂದ ಉಪಯೋಗವಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೈದುಂಬು ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ದೀಪ್ತವಾದ ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಪಾರದ ಉಳಿವಿಗೆ ಇವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕು. ಇವುಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸದೆ ಪ್ರತಿಭಾಮೂಲಧನ್ನಂತ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. *{ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯಸಂಪುಟ; ಪುಸಂ-೩೮೫}*

ಆದುದರಿಂದ ಕವಿತೆಯಿಂದ ನಾವು ಬಯಸುವುದೇನನ್ನು? ನಿರ್ಲಿಪ್ತವೂ, ಜ್ಞಾನ ದೀಪ್ತವೂ, ಪ್ರೇಮಲವೂ ಆದ ಚಿತ್ತದ ಸಂಸರ್ಗವನ್ನು; ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತವೂ ದೃಢವೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಆದ ಬುದ್ಧಿಯೊಡನೆ ಪರಿಪರಿಯ ಪರಿಸರಗಳಲ್ಲಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ವಸ್ತುಸ್ವಭಾವಗಳೊಳಗೆ ಚಲಿಸುವಾಗ ಪಡುವ ಅಪೂರ್ವ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು. ಆ ಚಿತ್ತ ಸಂಸರ್ಗದಿಂದ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರಸನ್ನತೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ವಿಶ್ರಾಂತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಹೃನ್ಮ ತಾರುದಾಸೀನಮಧ್ಯಸ್ಥ ದ್ವೇಷ್ಯ ಬಂಧುಗಳಲ್ಲೂ, ಸಾಧುಗಳಲ್ಲೂ,

ಪಾಪಿಗಳಲ್ಲೂ ಸಮಬುದ್ದಿಯಿಂದ ವ್ಯವಹರಿಸುವ ಕವಿಯ ಸಂವೇದನೆಗಳಲ್ಲವೆ ಸಮಸ್ತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಮಾತೃಕೆಗಳು? ಅವುಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದ ಸಮಾಜವು ಸಮುನ್ನತವೂ, ಸ್ವಸ್ಥವೂ, ಸಮೃದ್ಧವೂ, ಹೃಷ್ಟವೂ, ತುಷ್ಟವೂ ಆದ ಬಾಳುವೆಯನ್ನು ಬಾಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ತನ್ನ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ನೀತಿ–ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸತ್ಕವಿ ಮತ್ತು ಸಚ್ಚಿತ್ತರು ರಸಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಪಡುವ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಂದ ನೀತಿ–ನಿಯಮಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಉದ್ಭವಿಸಬೇಕೇ ಹೊರತು ತತ್‌ಕಾಲೀನ ನೀತಿ–ನಿಯಮಗಳ ಪಾಲನೆಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹೊರಡತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ನೀತಿಗಾಗಿ ಹೊರಟ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನೈಜ ಸಂವೇದನೆಗಳೆಂತು ದೊರೆತಾವು? ಅವುಗಳಿಂದ ದೊರೆಯತಕ್ಕದ್ದು ಭವೋಲ್ಬಣವಷ್ಟೆ, ಬೌದ್ಧಿಕರಿಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವ ತರ್ಕಜಾಲ ಜ್ಞಾನವಷ್ಟೆ, ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಬುದ್ಧಿಮಾಂದ್ಯ. ಇದರಿಂದ ಕೆಲವರು ಸುಸ್ಥಿತರಿಗಲ್ಲದೆ ಸಮಾಜಕ್ಕಾದರೂ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ? ಆದರೆ ನೈಜ ಕವಿಗಳು, ಸಾಧುಸಿದ್ದ ಯೋಗಿಗಳಂತೆ, ನಿರಂಕುಶರು. "ದಿವ್ಯಂ ದದಾಮಿ ತೇ ಚಕ್ಷು: ಪಶ್ಚ ಮೇ ರೂಪಮೈಶ್ವರಂ" ಎಂದು ಭಗವಂತನು ಸತ್ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಚಕ್ಷುಸ್ಸನ್ನು ನಮಗೆ ತನ್ನ ಕರುಣೆಯಿಂದ ಆಗಾಗ ದಯಪಾಲಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆ ಬೆಳಕು ಪ್ರಸರಿಸದಂತೆ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಭವಾವೇಗಗಳು ಮರೆಮಾಡಬಹುದು. ಅದರ ದಿವ್ಯ ತೇಜಸ್ಸನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅವು ಕಳೆಯಲಾರವು. *(ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯಸಂಪುಟ, ಪು. ೩೬೨–೩೬೩)*

ಕವಿಯೂ ಒಬ್ಬ ಕಸಬುಗಾರ. ಆತನ ಕೆಲಸ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ. ಆದುದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಕಸಬುದಾರರಂತೆ ಆತನೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದವನೇ ಹೊರತು ಬೇಡದವನಲ್ಲ. ತನ್ನ ಕಸಬಿನಿಂದ ಕವಿಗೂ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವವನು ತಾನದರಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾಗಿರುವಷ್ಟು ಕಾಲ ತುಂಬ ನಿರುಪದ್ರವನಾಗಿರಬಹುದು; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ತನ್ನಷ್ಟು ಸಂಪನ್ನ ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಲ್ಲ ಎಂಬ ದುರಭಿಮಾನ ಶೂನ್ಯವಾದ ಸ್ವಾಶ್ಚರ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರಬಹುದು. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಸಿದ್ಧಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿದಾಗ ಆತ ಈ ಭಾವವನ್ನು ಸಹೃದಯರಲ್ಲೂ ತರಬಹುದು. ತಮ್ಮ ಹೊರೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಹಗುರವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಯಾರಿಗೆತಾನೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ? *(ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯಸಂಪುಟ, ಪು.೪೦೯)*

ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಕಲೆ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ; ಅನುಭೂತವಾದುದರ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣದಿಂದ ಕಲೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕಲೆಯ ದ್ರವ್ಯ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರಪಂಚವಲ್ಲ; ಆ ಪ್ರಪಂಚದ ಅನುಭೂತಿಗಳು. ಕುಂಬಾರನ ಮಡಕೆ ಕುಡಿಕೆಗಳಿಗೆ ಒದಗಿಬರುವ ಜೇಡಿಮಣ್ಣಿನಂತೆ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕಾನುಭವಗಳು ಕಲೆಗಾರನಿಗೆ ಭಾವ

ಪರಿಣಾಮ ಕ್ರಿಯೆಗಾಗಿ ಒದಗಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಕಲೆಯ ಮೂಲದ್ರವ್ಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿರುವ ಈ ಅನುಭವ ಸಾಮಗ್ರಿ. ವಾಸ್ತವ ಗಂಧಿಯಾದ ಈ ಅನುಭವ ದ್ರವ್ಯದಿಂದ ಭಾವ ಪರಿಣಾಮದ ಫಲವಾಗಿ ನಿರಿತವಾದ ವಸ್ತು ಕಲಾವಸ್ತು. ತನ್ನನುಭವ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಭಾವನಾಸ್ಫುರಣೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತಕ್ಕ ತಕ್ಕ ಸಹಾಯ ಸಲಕರಣೆಗಳಿಂದ ತಿರುಗಿ ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸುವ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ಮವೇ ಕಲೆ. ಇದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವನ್ನು ಅನುಕರಿಸಬಹುದು, ಅನುಕರಿಸದಿರಬಹುದು; ಇದರ ಸಮೀಕ್ಷಣದಿಂದ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಜ್ಞಾನ ವಿಸ್ತರಿಸಬಹುದು, ವಿಸ್ತರಿಸದಿರಬಹುದು. ಜ್ಞಾನ, ನೀತಿ ಬೋಧೆ ಮತ್ತು ಉಪಯೋಗಿತ ಇವುಗಳು ನಮಗೆ ಕಲಾವಸ್ತುಗಳಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಮುಖ್ಯಫಲಗಳಲ್ಲ; ಗೌಣಫಲಗಳು. ಕಲಾವಸ್ತುಗಳು ಸುಂದರ ಅಸುಂದರವೆಂಬ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾನದಂಡಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅಳವಡುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ವಸ್ತುಗಳ ಪರಾಮರ್ಶದಿಂದ ನಾವು ಪಡೆಯುವ ಅನುಭವ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾನುಭೂತಿಗಿಂತಲೂ ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಕಲಾನಂದ ಅಥವಾ ರಸಾನುಭೂತಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತಾನು ಪಡೆಯುವ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕಾನುಭವ ಗಳನ್ನು ಆತ್ಮಾನಂದಾನುರೂಪವಾಗಿ ತಾನು ವ್ಯಂಜಿಸಬೇಕೆಂದಿರುವ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅರ್ಥಸಹಿತವಾದ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಪುನಃ ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸುವ ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. *(ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯಸಂಪುಟ, ಪು.೪೨೩)*

ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವವೊಂದನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ವಿವರಣೆ ಕೊಡುವಾಗ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಗಿರಬಹುದು ಆಗದೇ ಇರಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪನಿಷ್ಠರಿಗೆ (Formalist) ಮತ್ತು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ (New Criticism) ಭಾಷೆಯ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಕುರಿತು ಭಿನ್ನ ನಿಲುವು ಇತ್ತು. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರೂಪನಿಷ್ಠರ ಅಂತಿಮ ಗುರಿ ಕೂಡಾ ಭಾಷಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮ ಮಾತ್ರ. ಇವರು ಭಾಷೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಮೇಲೆ ಗಮನಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಅದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಷಿಕ ಸಂಯೋಜನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ:- ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಧ್ವನಿ, ಭಾಷಿಕ ಸಂಯೋಜನೆ, ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನಗಳು ರೂಪನಿಷ್ಠರಿಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಭಾಷೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಾಗ ವಿಶೇಷವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ

ಭಾಷೆ ಸಂವಹನ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವರ ವಾದ. ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಅಲ್ಲದೆ ಹೊಸತನದಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಎಂದು ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು, ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆ ಕೃತಿಗೆ ಬರುವಾಗ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವತೆ ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲತಃ ಬರಹದ ಸ್ವರೂಪ ಮಾತ್ರ.

ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವ ಸಕಲ ವಸ್ತುಗಳೂ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಮಾಲ್ಪಟ್ಟ ಭಾವಪ್ರಾಣಿತವಾದ ವಾಸ್ತವಾಂಶಗಳೇ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಈ ವಾಸ್ತವಾಂಶವಿಲ್ಲದೆ ಕೊನೆಗೆ ಭಾವಭೂತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವಸ್ತು ಸಿದ್ಧಿಸದು. ಶಾಲಿವಾಹನನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಒಂದು ಕತೆ ಇದೆ. ಆತ ಮೊದಲು ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ತನ್ನ ಸೈನಿಕರನ್ನು ನಿರ್ಮ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ. ಆಮೇಲೆ ತನಗೆ ದೈವದತ್ತವಾದ ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಆ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಜೀವವೆರೆದು ಕಾಳಗಕ್ಕೆ ಕಳಿಸುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ. ಆ ಮೃಣ್ಮಯ ಯೋಧ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಲೌಕಿಕಾನುಭೂತಿಗಳು. ಇವು ಆತನ ಪ್ರತಿಭಾವಿಶೇಷದಿಂದ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡು ಭಾವವ್ಯಂಜನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಾಗ ರಸಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿರಾಜಿಸಲು ಅರ್ಹವಾದಾವು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲ. ಮೃಣ್ಮಯವನ್ನು ಚಿನ್ಮಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದೇ ಕವಿಯ ಕಲ್ಮ. ಹೀಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಭಾವನಾ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೇರಿದ ವಾಸ್ತವಾನುಭೂತಿಗಳ ಭಾವವ್ಯಂಜನ ಗುಣದ ತುಲನೆಯಿಂದ ಅವುಗಳ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಬೆಲೆ ಇವು ನಿರ್ಣೀತವಾಗುತ್ತವೆ; ವಾಸ್ತವತೆಯಿಂದಲ್ಲ. ಅಗ್ನಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಸೀತೆಗೆ ಬೆಂಕಿ ಶೀತಲವಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ರಸಲೋಕದ ಋತ. ಈ ಋತಕ್ಕೆ ಅಳವಡದೆ ಅದರ ಭೌತ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಗುಣವಾದ ಔಷ್ಣ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಆ ಕಲಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವೇ ಇಲ್ಲ. *(ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯಸಂಪುಟ, ಪು.೪೨೫)*

ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಭಾಷಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದೂ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಬೇರೆಯೆಂದೂ ಕೇವಲ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯು ಭಿನ್ನ ಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬೇರೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿರುವ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇದರ ಮೂಲಕ ಕೆಲವು

ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರು ಇಟ್ಟರು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವುದು ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್‌ನ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳಿಂದ. ಅವರಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಯು ಇರುವುದೇ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವ ಭಾಷಿಕ ಜನಾಂಗದ ಕಲ್ಪನೆ ಇವು ಎರಡೂ ಬೇರೆ ಮಾಡುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಈ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಎದುರಿಸಲೇಬೇಕಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಬೇರೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಭಾಷೆಯ ನಿಜವಾದ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆ ಬೇರೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಯಿತು. (ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು) ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಅ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಗೆ ಅವರು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಂತಾಯಿತು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವ ಸಂವಹನವು ಕವಿತೆಯೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವ ಸಂವಹನಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಎಂದು ಈ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಹೇಳಿದರು. ಆದರೆ ಇದರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇ ಬೇರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆ ಕವಿತೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನೂ ಹೇಳಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಯಾವುದನ್ನು ಬಿಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಬಿಟ್ಟ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.

ಸತ್ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಬರುವ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಕಾಂತಿಗೆ ಕಾರಣವನ್ನು ನಾವು ಅಲೌಕಿಕವೂ ಆಗಾಗ ಇಂಥ ಅಸಂಭಾವ್ಯ ಸಂರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಕವಿಯ ರಸನಿಷ್ಠೆಯಲ್ಲಿ ಅರಸಬೇಕು. *(ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯಸಂಪುಟ, ಪು.೪೩೧)*

ಯುರೋಪಿನ ಮೊದಮೊದಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅಭಿರುಚಿ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗವಿತ್ತು. ಆಗ ತಾನೆ ಉದಯವಾದ ಹೊಸ ವರ್ಗದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಅಭಿರುಚಿ ನಿರ್ಮಾಣವು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ತಳೆಯಬೇಕಾಗಿದ್ದ ನಿಲುವು ಕೂಡಾ ಅದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಉದಯವಾದ ನವ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗ; ಉದಯವಾದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ; ಕೈಗಾರೀಕರಣ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಆತಂಕ; ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು; ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆತಂಕಗಳು – ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ 'ಅಭಿರುಚಿ'ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಬುನಾದಿಯಾಗಿತ್ತು. ಕನ್ನಡದ ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಬೇರೊಂದು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ

ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗವು ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಬೇರೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಬ್ಲಾಕ್ ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಗಳು; ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ನವ ವಿದ್ಯಾವಂತರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪಠ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಹೊಸದೊಂದು ಓದುಗ ವರ್ಗದ ಉದಯವಾಯಿತು. ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಹೇಗೆ ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿದ್ದವೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಹೊಸ ಸಂವಹನದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾದವು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಗಮನ ಮತ್ತು ವಿದಾಯಗಳ ನಡುವೆ ಯಾವುದು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಉನ್ನತವಾದ ಗುಣಗಳು ಯಾವುದಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಪುನರ್‌ಕಟ್ಟುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಮೊದಮೊದಲಿಗೆ ರೂಪಿಸಲು ತೊಡಗಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವೀಕರಣವೂ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

"ಶಬ್ದರಾಶಿಯನ್ನು ಎರಡು ವರ್ಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು: ಜ್ಞಾನವಾಹಿಗಳು ಮತ್ತು ಭಾವವಾಹಿಗಳು. ಶಾಸ್ತ್ರನಿಯುಕ್ತ ಶಬ್ದಗಳು ಜ್ಞಾನವಾಹಿಗಳು. ಇವುಗಳು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿವೆ. ಈ ಶಬ್ದಗಳು ಕಿವಿಗಿಂಪಾಗಿರಬೇಕೆಂದೂ ಬಗೆಬಗೆಯಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಭೂಷಿತವಾಗಿರಬೇಕೆಂದೂ ಪ್ರಾಯಶಃ ಯಾರೂ ನಿಯಮಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಗುಣ ಅರ್ಥವೈದೃಶ್ಯ. ಮಾತಿಗಾಗಿ ಮಾತೆಂಬ ಮಾತೇ ಇಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಛಂದೋಲಂಕಾರಗಳೂ ಮಾಧುರ್ಯಾದಿ ಗುಣಗಳೂ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆ ಹಾಕಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ತೊಡಕೇ ಆಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಭಾವವಾಹೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರವೇ ಬೇರೆ. ತಿಳಿದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಹೇಳುವುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಪದಗಳ ಕೆಲಸ. ಇಲ್ಲಿ ಅವು ಜ್ಞಾನದ ಕೈವಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲದೆ ಭಾವದ ಕೈಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಿಳಿಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ನಮಗೆ ಕೌತುಕವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಸೋಜಿಗ ಕಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಪದಗಳ ಬಗೆಯೇ ಬೇರೆ ತರವಾಗಿರಬೇಕು; ಅವುಗಳಿಗೆ ವಿಲಾಸ ವಿಭ್ರಮಗಳು ಅವಶ್ಯಕ. *(ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯಸಂಪುಟ, ಪು.೪೩೮)*

ಆದುದರಿಂದ ಧರ್ಮ, ಮತ, ನೀತಿಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲೂ ಮತ್ತು ರಸೋದ್ದಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಸಪೋಷಿತವಾದ ಚಿತ್ರದ ಅನುಭಾವಗಳಂತಲ್ಲದೆ ಬರಿಯ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಅಂಥ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಹುಗಿಸುವುದರಲ್ಲೂ ಶ್ರೇಷ್ಠಾಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳ ಮತ್ತು ರಸಸ್ತರವಿಹಾರವನ್ನು ಬಯಸುವ

ಕವಿ ಅಷ್ಟು ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಸರಸ್ವತಿ ತನ್ನ ಮಂದಿರದ ಮೊದಲ ಸಾಲಿನ ಮಣಿಪೀಠಗಳನ್ನು ರಸಸ್ತರವಿಹಾರಿಯ ವಿಲಕ್ಷಣ ವಾಗ್ವಿಭವಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆಯೇ ಹೊರತು ಮಿಕ್ಕವಕ್ಕಲ್ಲ. ನೀತಿ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಪರ ಕಾವ್ಯಗಳೋ, ಅನ್ಯಾಶಂಸಾಸಕ್ತವಾಗಿ, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಲೋಕ ಪ್ರಶಂಸಕವಾಗಿ, ಯೋಗಕ್ಷೇಮಕಾತರವಾದ ಲೌಕಿಕಭಾವಪ್ರಸಾರಕವಾಗಿ, ವಿಶಿಷ್ಟಾಲಂಕಾರ ನಿರಪೇಕ್ಷವಾಗಿ – (ಎಲ್ಲ ವಿಜ್ಞಾನಗಳಂತೆ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ನೀತಿ ವಾಕ್ಯಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗದ್ಯಪದ್ಯಾದಿ ರೀತಿಗಳಾಗಲಿ, ವ್ಯಂಜಕ ವಾಗರ್ಥಗಳಾಗಲಿ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದುದು ಅರ್ಥವೈಶದ–ಅದೊಂದಿದ್ದರೆ ಇವು ಹೇಗಿದ್ದರೂ ಜರಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮೇಘಸಂದೇಶದಿಂದ ಮಂದಾಕ್ರಾಂತವನ್ನು ತೆಗೆದುಬಿಡಿ, ಅಥವಾ ಆ ದಿವ್ಯ ಅನುಷ್ಠಾನದ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಮುಕ್ತಮಾಡಿರಿ– ನೀರಿನಿಂದೆತ್ತಿದ ಮೀನಿನಂತಾಗುತ್ತವೆ ಅಲ್ಲವೆ ಇವು–ಇಂಥ ವಿಶಿಷ್ಟ ಛಂದೋಲಂಕಾರ ಪರಿಕರ್ಮಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ನೈತಿಕ ವಾಕ್ಯಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ) ತ್ರಿವರ್ಗ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲೇ ರಮಿಸುತ್ತಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸ್ವೋಪಜ್ಞವಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ರಸದ ದೇವಸ್ತರದ ಉಪ್ಪರಿಗೆಗೆ ಅವು ರಸಾಂಗವಾಗಿಯಲ್ಲದೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿಯೇ ತೂರಿ ಅಲ್ಲಿನ ಚಂದ್ರಶಾಲೆಯ ಮಣಿಪೀಠದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲು ಅರ್ಹವಾಗುವುವು, ಅವಕ್ಕೆ ಪುರಸ್ಕಾರ ಪ್ರಾಥಮ್ಯಗಳು ಬೇರೆಡೆಯಲ್ಲಿ, ಅರ್ಥಕಾಮಗಳ ಕಾರ್ಪಣ್ಯದಿಂದಲೋ ಬಾಹುಳ್ಯ ದಿಂದಲೋ ಬಾಧೆಗೀಡಾಗಿ ಯೋಗಕ್ಷೇಮ ಕಾತರವಾದ ಭವಸ್ತರದಲ್ಲಿ. ನೀತಿಗಳನ್ನೂ ಧರ್ಮಗಳನ್ನೂ ಮತಗಳನ್ನೂ ವಿರೋಧಿಸಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಮಾತುಗಳೂ ಇದೇ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ನೀತಿಬೋಧನೆಗಳು ನೇರವಾಗಿ ತಲೆ ಹಾಕದಿದ್ದರೂ ರಸಸ್ಥನ ಕಾವ್ಯ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಉನ್ನತಿಗೇರಿಸುವುದನ್ನೇ ಪರಮೋದ್ದೇಶವಾಗಿ ಉಳ್ಳದ್ದರಿಂದ ಅದು ಯಾವ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೈತಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ದೇವರನ್ನೂ ವೇದಗಳ ಕಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಬುದ್ಧನ ಧರ್ಮ ನಿಷ್ಠತೆಗೆ ಯಾವ ಕೊರತೆಯೂ ಬರಲಿಲ್ಲ – ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ಉದಾಹರಣೆ ಬೇಕಾದರೆ, ತಾನು ಬರಿ ಲೌಕಿಕನೆಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ನೆಹರು ಮಹಾಶಯನನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಆತನನ್ನು ಯಾರು ತಾನೆ ಉದಾತ್ತ ಪುರುಷನಲ್ಲ ಧರ್ಮ ನಿಷ್ಠನಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬಲ್ಲರು? ಹಾಗೆಯೇ ರಸಸ್ಥನ ಕಾವ್ಯ ಕೂಡ. ಅದರ ವಸ್ತು ಎಂಥದಾದರೂ ಸರಿಯೆ, ಅದಕ್ಕೆ ನೀತಿಚ್ಯುತಿಯಾಗಲಿ ಮಾನವ ಧರ್ಮ ಚ್ಯುತಿಯಾಗಲಿ ಎಂದಿಗೂ ಬಾರದು. *(ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯಸಂಪುಟ, ಪು.೪೬೭)*

ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬ ಮೌಲ್ಯ ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದುದಲ್ಲ. ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಂಕೀರ್ಣಸಮವಾಯ ಅಥವಾ ಬಹುಳೈಕತ್ವ, ಸಮರಸತೆ, ಸಮತೋಲನೆಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ, ನಿಜ; ಆದರೆ, ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಂಡುಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ನಾವು ವಿಸ್ಮಿತರಾಗುತ್ತೇವೆ, ಆನಂದಿತರಾಗುತ್ತೇವೆ, ಆಹಾ ಸುಂದರವೆಂಬ ಉದ್ಗಾರ ನಮ್ಮಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬುದು ಮೌಲ್ಯಾನ್ವೇಷಿಗಳಾದ ಮಾನವರಿಂದ ಉದ್ಭೂತವೂ ಪ್ರಕೃತವೂ ಆದ ಮೌಲ್ಯ. ವಸ್ತು ಮುಖೇನ ಬಾಹ್ಯದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಆತ್ಮಬೋಧೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು–ಇದನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯ ವ್ಯಾಪಾರವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. *(ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯಸಂಪುಟ, ಪು.೪೬೩)*

ಒಂದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತೀಕವು ಅದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರತೀಕದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಆಗ ಅದು ಹೊಸ ಸಂವಹನವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಾಸ್ತವತೆಯೂ ಕೂಡಾ ಸರಳ ರೇಖೆಯಂತೆ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ಕೂಡಾ ಹೊಸ ಸಂವಹನದ ಹಾದಿಯನ್ನು ತೆರೆಯಬಹುದು. ಕೃತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅದು ಪೂರಕವಾಗಿರಬಹುದು. ನಾವು ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾದುದು ಏನೆಂದರೆ ಭಾಷೆಯು ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದರ ಭಾಗವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ. ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಿವೆ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿಗಳಿವೆ. ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಗೂ ವಸ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆಗೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ನಿಯಮವೆನ್ನುವುದು ಇರುತ್ತದೆ. ದಿನನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಗೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಂಶಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯು ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ತಾತ್ವಿಕತೆಗೂ ಭಾಷೆಗೂ ಇರುವ ನಂಟನ್ನು ನಾವು ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪುರಾಣವೇ ಬೇರೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಿ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಕುರಿತು ನಾವು ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಲು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಉಳಿದವುಗಳು ಅನುಕರಿಸುವುದು ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಬರಹದ ಅನುಕರಣೆ, ಮಾತಿನ ಅನುಕರಣೆ, ವಿಚಾರದ ಅನುಕರಣೆ ಮುಂತಾಗಿ ನಾವು ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಆನ್ವಯಿಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುವಾಗ ಅದರ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು

ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದರೆ ಅದರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅದರ ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆಗೂ ಆದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರೂಪಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ದ್ವಿತೀಯಾ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ತರುವಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆಗೆ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕು ಕಾಣಿಸಿತು.

"ಕವಿಗೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಚಟವೇಕೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ? ಯಶಸ್ಸು, ಹಣ, ಸಂಕಟ ಪರಿಹಾರ, ಸದ್ಯದ ಬೇಸರ ಕಳೆಯುವಿಕೆ, ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತಿನಿಂದ ಜನಕ್ಕೆ ಬುದ್ದಿ ಕಲಿಸುವುದು, ಮುಂತಾದ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳ ಜತೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಭೌತ ದೇಹದ ಮಿತಿಯಲ್ಲೂ ಸಮಾಜದ ಮಿತಿಯಲ್ಲೂ ಬಾಳಬೇಕಾಗಿರುವ ಮನುಷ್ಯ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಈ ಉಪಾಧಿಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮೇಲೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಆತನ ಅಂತಃಕರಣ ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುಭವ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದದ್ದು. ಈ ಆತ್ಮಾನುಭೂತಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣದವರೆಗೆ ಆತ ಧರಿಸಿ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸಬಲ್ಲ. ಆ ಪ್ರಮಾಣ ಮೀರಿದರೆ ಆತ ಅಸಾಧಾರಣ ವರ್ತನೆಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ಹೊರ ಹಾಕಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಇಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಆತ ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ಆ ಹೊರೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸ್ವಸ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಗೆ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಈ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಬೇಕಾದರೆ ಸ್ವಭಾವದ ಆತ್ಮಸ್ತರವಿಕಸನ ಮತ್ತು ಭವಸ್ತರ ಸಂಕೋಚನ ಕ್ರಿಯೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಉಂಟಾಗುವ ಆತ್ಮಕಿರಣ ತರಂಗ ಪ್ರಸರಣವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕಾವ್ಯ ಈ ತೆರದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಕಿರಣ ತರಂಗವನ್ನು ಪ್ರಸರಿಸುತ್ತಾ ಆತ್ಮ ವಿದ್ಯುತ್ಕಾಂತ ಕ್ಷೇತ್ರವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಸತ್ವಕೇಂದ್ರ. ಇದು ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಆತ್ಮತರಂಗ ಪ್ರಸಾರಕ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. *(ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯಸಂಪುಟ, ಪು.೪೭೫)*

ಸಾರಾಂಶವಾಗಿ, ಕವಿತೆ ಜೀವಕಾಮಸ್ತರದ ಮಾತಲ್ಲ, ಆತ್ಮ ಕಾಮಸ್ತರದ ಮಾತು. ಅದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ-ಅಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ವೈಷ್ಣವ-ಶೈವ, ಹಿಂದೂ-ಮುಸ್ಲಿಮ, ಶ್ರೀಮಂತ-ಶೋಷಿತ, ಯಜಮಾನ-ದಲಿತ, ಆಸ್ತಿಕ-ನಾಸ್ತಿಕ ಅರಸು-ಆಳು, ಪಾತಕಿ ಪುಣ್ಯವಂತ ಈ ಉಪಾಧಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತವರ ನಡುವೆ ಜರುಗುವ ಸಂವಾದ-ವಿವಾದವಲ್ಲ. ಕವಿ ಲೌಕಿಕರ ಹಾಗೂ ತಾತ್ವಿಕರ ಮಷಾಲಿಯಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗುವುದು, ಆತನ ಘನತೆಗೆ ಕುಂದು. *(ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯಸಂಪುಟ, ಪು.೫೦೪)*

ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೆಂದರೆ ಅದು 'ಕಲ್ಪನೆ' 'ಪ್ರತಿಭೆ'ಯೆಂಬ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಂಜನಿತವಾದುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳಮಟ್ಟಿಗೆ ಕ್ಲೀಷೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದವು. ಪ್ರತಿಭೆಯೆನ್ನುವ ಪದವನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡರೂ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾಯಿಸಲಾಯಿತು. ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ಕೊಡಲಾಯಿತು. ಶೆಲ್ಲಿಯ 'ಕಾವ್ಯ ಸಮರ್ಥನೆ'ಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಫಿಲಿಪ್ ಸಿಡ್ನಿಯ ವಿಚಾರಧಾರೆಗೂ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ಶೆಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯ ಸಮರ್ಥನೆಯ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರವೊಂದು ಹೀಗಿದೆ. "ಬಾಹ್ಯ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕ ಚಹರೆಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪರಿಕರವಿದ್ದಂತೆ". ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೆನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ಜನ್ಯವಾಗುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಶೆಲ್ಲಿಯು ಇದನ್ನು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಿಂಥೆಸಿಸ್ (Synthesis) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಭಾಷೆ ಅದರ ಸಂಜ್ಞೆಗಳು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಅನುಕರಣೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಒಳಪಡುವ ವಸ್ತುಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಲೇಖಕನೂ ಜೀವನ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೋ ರೂಪಕವಾಗಿಯೋ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಶೆಲ್ಲಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಸತ್ಯವು ನೇರವಾದ ಅನುಕರಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೋಲರಿಜ್ ಕೂಡಾ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವಾದವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಈತ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಉನ್ನತ ದರ್ಜೆಯ ಪ್ರತಿಭೆಯೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈತನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅನುಕರಣೆಯೇ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೆಂಬ ಅರ್ಥದ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಕಲೆಯು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಭವ್ಯತೆಯ ಪ್ರತೀಕವೆಂದು ಅದು ಶೋಧಿಸುವುದು ವಸ್ತುವಿನ ಅಂತರಾತ್ಮವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ಇನ್ನಿತರ ಶಿಸ್ತಿಗಿಂತ ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಮಹತ್ತ್ವದ್ದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ ಅಥವಾ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಗಿಂತ ಕತೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುವುದು, ಅದರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ಅಂದರೆ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ವಸ್ತುವಿನ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು; ಉನ್ನತವಾದ

ವಾಸ್ತವವನ್ನು (Superior Reality) ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ಮೂಲಕ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಯೆಂದು ಕೋಲ್‌ರಿಜ್ ಮುಂತಾದವರ ತಿಳುವಳಿಕೆ. "ಯಾವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಿಜವಾದ ಘನವಾಸ್ತವವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಆತಂಕಕಾರಿಯಾದ ವಿಷಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾದ ವಾಸ್ತವಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾದ ವಾಸ್ತವವೊಂದು ಹೊರಗಣ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಪ್ಲೇಟೋ ಕಲೆಯನ್ನು ಸಕಾರಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಲೇಖಕರು ತಿರುಗಿಸಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಯಾವುದು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿಯೂ ವಾಸ್ತವವಿರಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಹಾಜರಾದುದು ಅಥವಾ ನಮ್ಮೆದುರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರ 'ನೈಜ ಸತ್ಯ'ವೆಂದು ಕರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹಾಜರಾಗಿರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ವಸ್ತುರೂಪವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಿಡ್ನಿಯಾಗಲೀ, ಕೋಲ್‌ರಿಜ್ ಆಗಲೀ ಹೇಳುವ ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುನ್ನತವಾದ ಸತ್ಯ ಅಥವಾ ವಾಸ್ತವವು ಹಾಜರಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟ. ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ ಸಮಗ್ರ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿ? ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಬರೆಯುವುದೆಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನೂ ಹೇಳಿದಂತೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದಾದರೆ ಅದು ಒಂದು ನೆಪ ಮಾತ್ರ ಹೊರತು ಅದನ್ನೇ 'ಉನ್ನತ ಸತ್ಯ' (Superior Reality) ಎಂದು ಕರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಕವಿಯು ಸೂರ್ಯ ಕಾಣದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಹೇಳಿಕೆ. ವಾಸ್ತವ ಜೀವನದ ಅಥವಾ ಜಗತ್ತಿನ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ನಂಬಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆಯೆಂದರ್ಥ. ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಕವಿಯು ಜಗತ್ತನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಸಂಯೋಜಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾತ್ರ.

'ರಸ' ಎನ್ನುವುದು ಬಹು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಶಬ್ದ. 'ರಸ ಶಬ್ಧೆ', "ರಸ ಆಸ್ವಾದನ ಸ್ನೇಹನಯೋ" ಹೀಗೆ ಎರಡು ಧಾತುಮೂಲಗಳಿಂದ ಈ ಮಾತು ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಉದ್ವೇಗವನ್ನೋ ಆವೇಗವನ್ನೋ – ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುವ ಕೂಗಿಗೆ ಗರ್ಜನೆಗೆ 'ರಸನ' ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದು ಶೋಭನ ಧ್ವನಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಆಸ್ವಾದ್ಯವೂ ಪ್ರೀತಿವರ್ಧಕವೂ ಆಗುತ್ತದೋ ಅದು ರಸಸ್ಯಂದಿ ಎಂದು ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು

ಅಲಂಕಾರದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದು. ಮಧುರ, ಮನೋಹರ, ಪ್ರಣಯ ಪೂರ್ಣ, ಆದ್ರ, ಸತ್ವ ಸಂಪನ್ನ, ಸಾರ ಇತ್ಯಾದಿ ಅರ್ಥಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ರಸ'ಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರತಕ್ಕವು. ಘ್ರಾಣೇಂದ್ರಿಯದ ಓಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ರಸನೆ ಅನುಭವಿಸುವ ಷಡ್ರಸಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಅರವತ್ತು ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಕುರಿತು ಹೇಳಲು ಇದು ಸ್ಥಳವಲ್ಲ. ಅವು ಹೇಳಿಕೆಗೆ ದಕ್ಕುವಂಥವೂ ಅಲ್ಲ. ರಸನೆ ಅವುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಯುಕ್ತವಾದ ಮೌನವನ್ನೇ ತಳೆದಿದೆ. ಕಾವ್ಯನಾಟಕಾದಿಗಳ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಂಚುವ 'ರಸ', ಅದರ ಒಂಬತ್ತು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಅವನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಮೂವತ್ತುಮೂರು ಅಥವಾ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಕುರಿತು ಹೇಳಹೊರಟರೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನೇ ತಿರವಿ ಹಾಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದಿ. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರೂ, ಡಾ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಅವರೂ ಮತ್ತು ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರೂ ಈ ಪೆಡಸು ದಾರಿಯನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಸುಪಥವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನವರಸಗಳನ್ನು ಶೃಂಗಾರೈಕ ರಸಕ್ಕಿಳಿಸಿರುವ ಭೋಜನ ಮಾರ್ಗ ನೋಡುವಂತಿದೆ. ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಭೌಮ ಪದವಿಯಲ್ಲಿದೆ 'ರಸ', ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಅದೇ ಸಾಮ್ರಾಟ್. ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಾದಿ ಕಲೆಗಳ ಪರಿಣತಿಯಲ್ಲೂ ಅದರದೇ ಹೊಳಹು."
(ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯಸಂಪುಟ, ಪು.೫೧೧)

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಅನುಕರಣೆ ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಗೆ ವಿಶಾಲವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿದೆ. ಪ್ಲೇಟೊ ಕೂಡ ಅನುಕರಣೆಯೆಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದು ಈ ಮೊದಲೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಆತ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡ ಮೇಲೆ. ಆತನದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, "ದೇವರು ಜಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ; ಕೆಲಸಗಾರರು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಜಗವನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡರು. ಕಲಾವಿದರು ಅದನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿದರು". ದೇವರಿಗೆ ಅನೇಕ ಭಾರವನ್ನು ಹಾಕಲಾಯಿತು. ಅವನು ನಮ್ಮನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಎಂಬ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಮಕ್ಕಳು ಆದರು ಎಂಬುದನ್ನೇ ಅನೇಕರು ಒಪ್ಪಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಥಿಯಾಲಜಿಗೂ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಅನೇಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಥಿಯಾಲಜಿಯಲ್ಲಿ ದೇವರು ಕೇಂದ್ರ ಆದರೆ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಮಿತಿಯನ್ನು ಹೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಪ್ಲೇಟೋ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನುಕರಣೆಯು ಆಲೋಚನೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಿಂದ ಕರೆದಿದ್ದೇವೆ.

ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆನ್ನವುದು ದೈವದ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಅನುಕರಣೆಯು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಸೆನ್ಸಾರ್‌ಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಆತನ ವಾದ. ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ ಅನುಕರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನ ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ 'ಅನುಕರಣೆ'ಯು ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದುರ್ಬಲವಾದ ಕೊಂಡಿಯಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ 'ಸ್ವಂತ' ಆಲೋಚನೆಗಳೂ ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಹೊರಗಿನ ವಸ್ತುಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಳಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ಲೇಟೋನಿಗಿಂತ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಾದವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಅನುಕರಣೆಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಮಾದರಿಯ ಕಲಿಕೆಯ ಕ್ರಮವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅನುಕರಣೆಯು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ಅಳವಡಿಕೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯವು ಒದಗಿಬರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಜರುಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಿವರಿಸುವುದು ಲೇಖಕನ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಯಾವುದು ಜರುಗಬಹುದೋ ಅದನ್ನೂ ಕವಿಯು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವು ಭವಿಷ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ನಡೆದು ಹೋದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಗಮನ ಕೊಟ್ಟರೆ ಕಾವ್ಯವು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಗಮನವೆಂದರೆ ಇಷ್ಟೆ; ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ನಿಸರ್ಗ ಸಹಜವಾದುದರ ಕಡೆಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಗಮನವನ್ನು ಕೊಡುವುದಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಗುಣವಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಘಟನೆ ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾದರೆ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾಗಲ್ಲ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರೆ, ಪ್ಲೇಟೋ ಕಾವ್ಯ ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಅನಾಹುತಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡಿದ. ಸಮಗ್ರ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಕಲಿ ಮಾಡುವ ಕಾವ್ಯದ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಪ್ಲೇಟೊ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಕಲಿಕೆಯ ಒಂದು ಕ್ರಮವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿದರೆ ಪ್ಲೇಟೊ ಅದಕ್ಕಿಂತ ವಿರುದ್ಧವಾದುದನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ವಕಾಲತ್ತು ನಡೆಸಿದ್ದ. ಇಬ್ಬರೂ ಭಿನ್ನದಿಕ್ಕಿನ ಯೋಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದರು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನು ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉನ್ನತಮಟ್ಟದ ಕಲಿಕೆಯ ಕ್ರಮವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರೆ, ಪ್ಲೇಟೊ ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ದೈವತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದ. ಪ್ಲೇಟೋನ ಪ್ರಕಾರ ಆಲೋಚನೆಯೇ ದೈವತ್ವದ ಪ್ರತೀಕ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸತ್ಯ, ಅದನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಗ್ರಹಿಸಲು ಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ಅನೇಕ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಿ ಅದನ್ನು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು

ಚರ್ಚಿಸಿದ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ 'ಅನುಕರಣೆ'ಯೆಂಬುದೇ ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯೆನ್ನುವುದು ಅಲ್ಲ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಬಳಸಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ನಿಲುವುಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಅನ್ವಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದವು ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಾಗಿಯೂ ಓದಲಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಚಿಂತಕರು ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಬದಲಾದವು. ಕಲೆಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ರೂಪಗಳು ಬದಲಾಯಿತು. ಈ ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಕಲೆಯೆಂದರೆ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಹೊರಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದಲ್ಲ. ಇದು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಪರವಿರುವ ಚಿಂತಕರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಇದು ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅಂತಸ್ಥವಾದ 'ನಿಜ'ವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು. ಇದು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮತಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದುದು. ಇದು ಏನು ಮಾಡಿತೆಂದರೆ ಕಲೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಮನದ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ. ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಲೆಯ ಮರ್ಮವೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೂ, ಮನುಷ್ಯನ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯವಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. 'ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ' ಎನ್ನುವುದೇ ಕಲೆಯ ಗುರಿಯೆಂಬ ವಿಚಾರಧಾರೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೆ. ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಆಂತರ್ಯವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಅನಂತರ ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆಗೆ (Classicism) ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ 'ಕಲೆಯೆಂಬುದು ನಿಸರ್ಗದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ' ಎಂದು ಕರೆದ. ಆದರೆ ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆಯು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ನೈತಿಕಗೊಳಿಸಿತು. ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿತು. 'ನಿಸರ್ಗದ ಆರಾಧನೆ', 'ನಿಸರ್ಗದ ಶಕ್ತಿ', 'ನಿಸರ್ಗಕ್ಕಿರುವ ಆಂತರಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ' ಮುಂತಾದವುಗಳು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದವು. ನಿಸರ್ಗವೇ ದೈವ ಕೃಪ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೆನ್ನುವುದು ಆಂತರಿಕ ಒತ್ತಡವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿರುವುದು; ನಿಸರ್ಗವು ದೇವರಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು, ಕಲೆಯು ಮನುಷ್ಯರಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು ಎಂದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಕಲೆಯು ನಿಸರ್ಗದಿಂದ ಹೊರತಾದುದಲ್ಲ.

ನಿಸರ್ಗದಿಂದಾಚೆಗೆ ಸರಿದು ಹೋಗುವ ಶಕ್ತಿಯು ಕಲೆಗಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯ ಅಂತಿಮವಾದ ಗುರಿಯೆಂದರೆ ನಿಸರ್ಗದ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲರು ಇಬ್ಬರು: ಒಬ್ಬ ದೇವನಾದರೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕವಿ. ಇದು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮಾತುಗಳು. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು.

ವಿಜ್ಞಾನಿಯ ದೃಷ್ಟಿ, ಬೇರೆ, ರಸಾನ್ವೇಷಕನ ದೃಷ್ಟಿ ಬೇರೆ. ವಿಜ್ಞಾನಿಯ ಶ್ರಮವೆಲ್ಲ ಜೀವಕಾಮ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ಶ್ರೀಮಂತ ಸುಖಜೀವನದಷ್ಟು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಜೀವನವಲ್ಲ ಆತನ ಗುರಿ, ಉಪಯುಕ್ತತೆಗೆ ಪ್ರಥಮಸ್ಥಾನ ಅಲ್ಲಿ. ಫಲಾಪೇಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲದೆ ಜೀವಕಾಮ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕೆಲಸವೂ ಜರುಗದು. 'ಪ್ರಯೋಜನಮನುದ್ದಿಶ್ಯನ ಮಂದೋಪಿ ಪ್ರವರ್ತತೇ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಅಲ್ಲಿನ ಬುದ್ಧಿವಂತರು. ಮಂತ್ರಿಸಿದರೆ ಮಾವಿನಕಾಯಿ ಉದುರುವುದಿಲ್ಲಪ್ಪ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ವಿಜ್ಞಾನಿ. ನಾನು ಮಂತ್ರ ಹೇಳುವುದು ಮಾವಿನಕಾಯಿ ಉದುರಿಸುವುದಕ್ಕಲ್ಲಪ್ಪ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ರಸಪ್ರಜ್ಞ, ರಸಪ್ರಜ್ಞರ ಕಾಮ-ಸಂಕಲ್ಪ-ಕ್ರಿಯೆಗಳೆಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ನಿಬದ್ಧವಾಗಿರದೆ ಲೌಕಿಕ ಫಲಾಭಿಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ನೈಷ್ಕರ್ಮ್ಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಕರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರೌಢರಾದ ವಿದಗ್ಧರು ಮಂದರೊಡನೆ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಂಥ 'ಐಲಾಟ'ಗಳಲ್ಲಿ, ದೇವರನ್ನೂ ದೈವಾಗಮಗಳನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಗೃಹಗ್ರಾಮ, ನಗರ, ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಉತ್ಸವ ಕಲ್ಪಗಳೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದಗಳು. ಆದರೆ ಹೇಗೆ ನಿದ್ರೆಯಿಲ್ಲದೆ ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕಲಾರನೋ ಹಾಗೆಯೇ ಬುದ್ಧಿಗೆ ದುಡಿತವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಬಿಡುವಿನ ವಿಲಾಸವನ್ನು ನಮ್ಮ ಜಾಗೃದವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೇ ಕೊಡುವ ರಸಪ್ರಜ್ಞಾವತರಿತ ಅಜೈಜ್ಞಾಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಆತ ಉಲ್ಲಸಿತನಾಗಲಾರ, ಆನಂದಿಯಾಗಲಾರ. ಲೋಭ ಭಯಗಳನ್ನು ತಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಯಾಗಲಾರ. ಆತನ ಅಹಂಕಾರವೂ ನಿರ್ ವೃತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ನವೀಕೃತವಾಗಲಾರದು. *(ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯಸಂಪುಟ, ಪು.೫೩೩)*

ಬರವಣಿಗೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕರೆಯುತ್ತೇವೋ ಅವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಕಷ್ಟವೆ ಸರಿ. 'ಕೃತವಾದುದು ಕೃತಿ', 'ಸೃಷ್ಟಿಯಾದುದು ಸೃಜನ', 'ಕವಿಯಿಂದ ರಚಿತವಾದುದು ಕಾವ್ಯ'. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದವೂ ಅದರ ಮೂಲವಾದ

ಅರ್ಥವನ್ನು ಮತ್ತು ಚಹರೆಯನ್ನೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ಪದಗಳು ಮೂಲದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಛೇದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ಅರ್ಥ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಕಾರಣಗಳಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೇ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಉಂಟಾಗಿವೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಉದಾ: ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೆರಡೂ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕವಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತನೆಂದು ಬಹಳ ಸುಲಭವಾಗಿ ಈಗ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. 'ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಪ್ರತಿಭೆ', 'ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಮನಸ್ಸು', 'ಸೃಜನಶೀಲ ಚಟುವಟಿಕೆ' ಮುಂತಾದ ಪದಗಳನ್ನು ನಾವು ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯಿಲ್ಲದೇ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಬಳಸುವಾಗ ಆಯಾ ಪದಗಳು ಮತ್ತು ಅವು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತೇವೆ.

'ಸೃಜನಶೀಲವಾದುದು' ಎಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾಕೆ ಬಳಸಲಾಯಿತು, ಎಂಬುದನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿಯೆ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೆಂಬ ಎರಡೂ ಪದಗಳು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದವು. ಈಗಾಗಲೇ ಅನೇಕರು ಈ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಎನ್ನುವುದು 'ನವ್ಯ ನವೋನ್ಮೇಶ ಶಾಲಿನಿ' ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲವಾದುದು ಎಂದು ಅನೇಕರು ಹೇಳಿದರಾದರೂ, 'ನವ ನವ ಉನ್ಮೇಶ ಶಾಲಿನಿ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಎಂಬ ಪದವು ಪ್ರಾಯಶಃ ಹೆಚ್ಚು, ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿರುವುದು ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿರುವ "Creativity" ಎಂಬುದುಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತರಲಾಯಿತು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರವಾದವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು.

ಯುರೋಪಿನ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥಗಳು ಬಂದವು. ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಂಥ ಮಹತ್ವ ಇದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯನ್ನು ಹೊಸದೊಂದು ಮಾದರಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿದ ಕಾಲವದು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯು ಹೊಸದೊಂದರ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮತ್ತು ಹೊಸದೊಂದು ಸಂದರ್ಭದ ಸೃಷ್ಟಿಯೆಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಹೊಸತಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹೊಸತೊಂದು ಅರ್ಥವು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯಿತಾದರೂ,

ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೆಂಬುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯ ಒತ್ತು ಬಿದ್ದಿರುವುದು ಸಹಜ ಕೂಡಾ.

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳೂ ಕೂಡಾ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಏನು? "ರಸಾತ್ಮಕವಾದುದು ಕಾವ್ಯ", "ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಧ್ವನಿ", "ರೀತಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ" ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳೆಲ್ಲವೂ ತಮ್ಮ ವಾದಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದಿಡುತ್ತವೆ. ರಸಾತ್ಮಕವಾದ ಯಾವುದೇ ವಾಕ್ಯವೂ ಕಾವ್ಯವಾಗಬಲ್ಲುದು ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿ. ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಅನ್ವಯವಾಗುವುದು ರಂಗ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ರಸದ ಪರಿಣಾಮಗಳೂ ಬೇರೆ. ಬರಿಯ ವಾಕ್ಯವೊಂದು ರಸಾನ್ವಿತವಾದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಕವಿಯೆಂಬ ವಿಶೇಷ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಜನ್ಯವಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಧ್ವನಿ, ರೀತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವೂ. ಹೀಗಾಗಿ ರಸಾತ್ಮಕವಾದ, ಧ್ವನಿಪೂರ್ವಕವಾದ, ಹೇಳುವ ರೀತಿಗನುಸಾರವಾದ ಯಾವುದೇ ವಾಕ್ಯವೂ ಕಾವ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕತೆಯೆನ್ನುವುದಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಒಂದು ಕಡೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಆದ್ದರಿಂದ ಕ್ರಾಂತಿ ದರ್ಶಿಯಾದ ಕವಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಆಲೋಚನೆ, ಅನುಭವ ಇವುಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಮಂದಗಾಮಿಯಾದ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅತಿ ಪರಕೀಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಕವಿ ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಏನೇನೂ ಸಂಬಂಧವಿರದಂತೆಯೂ ತೋರಬಹುದು". ಕವಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಶಕ್ತಿಯಿದೆಯೆಂದೇ ಕುವೆಂಪು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. "ಕವಿಯ ತೃತೀಯ ನೇತ್ರದಿಂದ ನೋಡುವನು. ನೋಡಿ ಕಲಿಸುವನು. ಭೂತಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನರಿಗೆ ಜಗವು ರಾಗಮಯವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಅಂದುಕೊಳ್ಳುವ ರೂಢಿಯೊಂದುಂಟು. ಭವಿಷ್ಯತ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನರಿಗೆ ಜಗವು ಆನಂದಮಯವಾಗಬೇಕೆಂದು ಕವಿಯು ಹವಣಿಸುತ್ತಿರುವನು. ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯೂ, ದರ್ಶನವೂ ವೃತ್ತಿಯೂ, ಭೋಗವೂ ಎಲ್ಲವೂ ಅಲೌಕಿಕಗಳೆಂದು ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು" ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಕಾವ್ಯ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಯಾವ ಮಾತುಗಳೂ ಮೂಲತಃ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪದಗಳಲ್ಲ.

ಕೃತಿ ಹಿಂಸೆಯಾಗಲೀ; ಕೃತಿಯ ನಿಷ್ಠುರವಾದ ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನವಾಗಲೀ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಧಾಟಿಯು ವಿನಯದ ರೂಪದ್ದು. ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಓದುಗನಿಗೆ ಆತ್ಮೀಯವಾಗುವಂತೆ

ಬರೆಯುವುದು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ರಮವಾಗಿದೆ. ವಿನಯದ ಧಾಟಿ ಮತ್ತು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಲ್ಲದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ಷೇತ್ರ ಪರಿಣಿತಿಯೊಂದಿಗಿರುವ ಸಂಕಥನ ವಿಧಾನವು ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಕ್ಷೇತ್ರ ಪರಿಣಿತಿಯಿಲ್ಲದ ಸಂಕಥನದ ಮಾದರಿ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ; ಉದಾರತೆಯು ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ನೈತಿಕವಾದ ಮಾನವೀಯತೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಗುಣ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ತುಂಬಾ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸಬಹುದು: ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲೀ; ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲೀ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು; ಬೌದ್ಧಿಕ ಏಕಾಂತತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮಾನವನ ನೈತಿಕ ಅಭ್ಯುದಯ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ತೀವ್ರವಾದ ಏಕಾಂತವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ.

೧೧

ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ಬರಹ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿರೋಧದ ಹೊಸ ಪರಿಕರಗಳು

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾತೃಭಾಷೆಯಾದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷರು ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವನಗಳನ್ನು ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲರೆ? ಎಂದಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡಿಗನಾದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಶ್ರಮವಿಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಸಾರವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾರನು. *(ಕಾವ್ಯದ ಕಣ್ಣು ಕವಿಯ 'ದರ್ಶನ'ದಲ್ಲಿ ಪುಟ.೩೧, ಸಂಪುಟ.೧)*

ಕವಿತೆಯು ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಜನ್ಯವೆಂದು ಕುವೆಂಪು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಕವಿತೆಯೆಂದರೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಲೇಖಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿತೆಯೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳಿಲ್ಲ. ಕವಿಯಿಂದ ಜನ್ಯವಾದುದು ಕವಿತೆ. ಕವಿತೆಯೆಂದರೇನು? ಎಂದು ವಿವರಿಸುವುದು ಅಪಾಯಕಾರಿ; ಅಸಾಧ್ಯ; ಅರ್ಥಹೀನವೆಂದೂ ಅನೇಕರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲಿರಿಕನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುವಾಗ ನಾರ್ಥಪ್ಫೈಯಂತೂ 'ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲೇಬೇಕೆಂದು ಹಟ ತೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪಗಳು ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಬಂದಿವೆ. ಕೆಲವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯೂ ಒಂದು. ರೋಗರ್‌ಪೌಲರ್ ಮತ್ತು ಅಲೆನ್‌ರೋಡ್‌ವೇ ಇವರು ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅದರ ಮೂಲವನ್ನು ಗ್ರೀಕ್‌ನ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗ್ರೀಕ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಕವಿತೆಯೆಂದರೆ 'ಕೃತಕವಾಗಿ ಸಂರಚಿತವಾಗಿದ್ದು, ಅದರ ಮೌಲ್ಯವು ರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ.

ಕವಿತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ತತ್ವಗಳಿವೆ: ಒಂದು ಕವಿತೆಯೆಂದರೆ– ಅದು ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಅನುಕರಣೆ. ಇದು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದು ಕವಿತೆಯೆಂದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂದು ವಿಧಾನ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಒಂದು ಹಂತಕ್ಕೆ ಕವಿತೆಯು ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ನಿಸರ್ಗವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತಾಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಫಿಲಿಪ್ ಸಿಡ್ನಿಯು ಕವಿತೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯ ನಿಸರ್ಗವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. 'ಕವಿತೆಯು ಪರಮ ಸತ್ಯ'ವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಪ್ರಾಸ್ಟ್ ಕವಿತೆಯು ಜೀವನದ ವಿವರಣೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಕವಿತೆಯು ಭಾವನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ'. ಅದು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುವಂಥದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಫುಕೋ ಕವಿತೆಯೆಂದರೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಸಂಯೋಜನೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನುಭವಗಳು ಕವಿತೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ನಾರ್ಥ್‌ಪೈ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯು ಸಾಧ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಕುವೆಂಪು ನಿಲುವು.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈವತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಯಾವುದು ಆಗಿದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಆಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಘರ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅದರ ಚರ್ಚೆಯು ಅದರ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ನಾವು ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತೇವೆ. ನಿಸರ್ಗವು ಮಾತ್ರವೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ವಿವಿಧ ವೈಚಾರಿಕತೆಯು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟ. ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಇದನ್ನು ನಾವು ನಿಸರ್ಗ ದತ್ತವಾದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಅದು ತರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅನಂತರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬೇರೆಯಾದವು.

ಪ್ರಾಚ್ಯರಲ್ಲಿ ರುದ್ರಕಾವ್ಯ, ಲಲಿತಕಾವ್ಯ, ದುರಂತನಾಯಕ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳು ಪ್ರಾಚೀನವಾದುವಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಸರ್ಗದಿಂದ ಆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬಂದವು. *(ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ದುರಂತಕರ್ಣ, ಪುಟ.೮೮, ಸಂಪುಟ.೧)*

ಕುವೆಂಪು ರುದ್ರಕಾವ್ಯ, ಲಲಿತಕಾವ್ಯ, ಗ್ರಂಥನಾಯಕ ಮುಂತಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಧ್ವನಿಯೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ನಾವು ನಿರ್ಣಯಿಸಿರುವ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವ ಹಿಂದಿನವರೆಗೆ ಮುಸುಕು

ಮಸುಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಹೊಳೆದುದರಿಂದ, ಅದನ್ನವರು ಸರಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾರದೆ ವೈದರ್ಭೀ, ಗೌಡೀ ಮತ್ತು ಪಾಂಚಾಲೀ ಎಂಬ ರೀತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವರು. ರೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಲಕ್ಷಣಕಾರರಿಗೆ ಯಾವ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವ ಅಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಈಷನ್ಮಾತ್ರ ಸ್ಫುರಿಸಿದಂತಿದ್ದಿತೋ ಅದನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆಯೆಂದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನು ರೀತಿ ಲಕ್ಷಣದಿಂದ ಆಗಬೇಕಾದುದೇನೂ ಇಲ್ಲ." *(ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ೧೯೬೦, ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರ)*

ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇರುವ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯವಾದದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಹೌದು. ಕಾವ್ಯ ತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಬಂದಿರುವುದು ೧೯೬೦ರ ಅನಂತರ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ರೊಲಾಂಡ್ ಬಾರ್ತಸ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನವೆಂದೂ; ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೆಂದೂ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಆಯ್ಕೆಯೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ವಿನ್ಯಾಸ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವಾಗ ಆಲ್ತೂಸರ್ ಕೂಡಾ ಅದನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕರೆಯುವಾಗ ವಿಜ್ಞಾನವೆನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಈ ರೀತಿಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲವಷ್ಟೆ! ವಿಜ್ಞಾನದ ಮುಖಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಜ್ಞಾನವು ಒಂದೊಂದು ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಯೊಳಗೆ ತರಬಹುದು.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಕುರಿತು ವಿವಿಧ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಕುರಿತು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳು ಬಂದವು. ನೀಶೆಯು ಇದರ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಗತ್ಯಗಳು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಇದ್ದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ಬಂದಿತು. ಆಗಲೇ ಸೃಜನಶೀಲ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗತೊಡಗಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಗಿನ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬೇರೆಯಾದವು.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗಿರುವ ಹೊಸ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಅದು ಸಹಜವಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಬಯಕೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಹಜಾವದ್ದು ಯಾವಾಗ ಕೃತಕವಾದ ಆವರಣದೊಳಗೆ ಬಂದಿತೋ ಆಗ ಅದರ

ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಅದು ಭಿನ್ನತೆಯ ಸೂಚನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ನಾವು ನಮ್ಮನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಂದರೆ ನಾವು ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಬೀತು ಮಾಡುವುದೂ ಹೌದು. ನಾವು ಕಾರ್ಮಿಕರು ಆಗಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೇ ನಾವು ಅರ್ಚಕರೂ ಆಗಬಹುದು. ಇದು ನಮ್ಮ ಸಾಧ್ಯತೆ. ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಬರಹಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದರೆ ನಾವು ಲೇಖಕರೂ ಆಗಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಇವತ್ತು ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವವು ನಾಗರಿಕ ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನೀತಿಯು ಇರುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದು ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೂ ಇದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಗರಿಕತೆಯು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕೋಲ್‌ರಿಚ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾದ ನಾಗರಿಕತೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಆಧರಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಾವು ಮನುಷ್ಯರಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಾತಾಡಿದರೂ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇರುತ್ತದೆ: ಮನುಷ್ಯ ಮೊದಲು. ಅನಂತರ ನಾಗರಿಕತೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಇದು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಎನ್ನುವುದರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಒಂದು ನೆಲೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅದು ಏಕಮುಖ್ಯವಾದ ನಿರ್ಧಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಚರಿತ್ರೆಯು ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ಗುಣ ಮತ್ತು ಸ್ವಭಾವಗಳು ಬರಹದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಬರೆಯುವುದು ಅಂದರೆ ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಹೌದು. ಯಾವಾಗ ನಮ್ಮ ಬಾಹ್ಯವು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ನಮ್ಮ ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಗಳೂ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಬರೆಯುವುದು ಬೇರೆ, ಹೇಳುವುದು ಬೇರೆ ಮತ್ತು ಓದುವುದು ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತು. ಈ ಮೂರರ ಕೌಶಲದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳೂ ಬೇರೆ

ಇರುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತು ಬರಹದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ: ಅದು ಬರಹ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಬಂಧ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ನಿರ್ವಚನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟದ್ದು ನಿಜ. ಲೇಖನಿಯಿಂದ ಯಾರಿಗೆ ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅವರೆಲ್ಲಾ ಲೇಖಕರು ಎನ್ನುವ ಧ್ವನಿಯು ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಬರಹಕ್ಕೆ ಕೂಡಾ ಸಮಾಜ, ಆರ್ಥಿಕತೆ, ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿವೆ. ಬರಹ ಎನ್ನುವುದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ. ಅದು ಸಾರ್ವಜನಿಕವೂ ಹೌದು. ಮೌಖಿಕವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಬರಹದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು. ಬರಹವನ್ನು ನಾವು ಜ್ಞಾನದ ಒಂದು ರೂಪ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಬರೆಯುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಬರಹ ಮತ್ತು ಮುದ್ರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬಂದಾಗ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಹೊಸದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಬಂದಿರುವುದು ನಿಜ. ಮೌಖಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಬರಹದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಬರುವುದು ಎಂದರೆ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ ಪಲ್ಲಟವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನಾವು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರಹವು ದೊಡ್ಡದಾದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷೆ ಪಡುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಓದು ಎನ್ನುವುದು ಈವತ್ತು ನಮಗೆ ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಆಯಾಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಾಟಕವು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಬೇರೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಬರಹ, ಮುದ್ರಣ, ಓದುಗರು ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಜೊತೆಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮಗೆ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಮೌಖಿಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕಥನಗಳು ಒಂದು ಥರ ಇದ್ದರೆ ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕಥನಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ನಮೂನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಮುದ್ರಣ ಮಾಧ್ಯಮವು ನಮಗೆ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಮೌನದಲ್ಲಿ ಓದುವುದನ್ನು ಕಲಿಸಿತು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಬರಹ ಎನ್ನುವುದು ಮುದ್ರಣದ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಓದುಗರು ಮತ್ತು ಬರಹದ ಸಂಬಂಧವು ನಿಗದಿತವಾದ ಒಂದು ರೂಪವಾಗಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿತು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಈವತ್ತು ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು.

ಈವತ್ತು ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಜಟಿಲವಾಗಿದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಅದು ಹೊಸದಾದ ತಿರುವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಈವತ್ತು

ನಾಟಕವು ಸಿನಿಮಾದ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ದೂರದರ್ಶನದ ಕಡಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಈವತ್ತು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಅವರ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಾಮಾರ್ಥ್ಯವೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ನಾಟಕವು ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನಾಂತರವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಪ್ರಸಂಗವು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಬಂದಿದೆ. ನಾವು ನಾಟಕವನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೂ ಇದರ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ಬೀದಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇತ್ತು. ಈಗ ಆ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಲ್ಲ. ನಾವು ಈವತ್ತು ನವೀನ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವಯಂಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಎದುರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಈಗ ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕವನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಬೇಕು? ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ. ನಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು. ಈಗ ಕಲಾವಿದರ ಎದುರು ಯಂತ್ರಗಳು ಇವೆ. ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಿಂತ ಬೇರೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಬಂದಿದೆ. ರಂಗ, ಬೆಳಕು, ಸಂಯೋಜನೆ. ಮೇಕಪ್ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಈವತ್ತು ಪಲ್ಲಟವಾಗಿದೆ. ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೊಸದಾದ ಪಠ್ಯಗಳು ಇವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಹೊಸದಾದ ಜಾಗಗಳು ಇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಜಾಗವಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ನಾಟಕವನ್ನು ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಇದೆ.

ನಾಟಕ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ನೋಟಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಚಾರವೂ ಆಗಿದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಈವತ್ತು ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಲು ಜನರೂ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ ಬದಲಾಗಿದೆ. ನಾವು ನೋಡುವ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಈವತ್ತು ಹಿಂದಿನ ದಿನಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ನೆನಪುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಗ್ರೀಕರು ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದ್ದು ದೇವತೆಯನ್ನು ಪೂಜೆ ಮಾಡಲು. ಅದು ಆಚರಣೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವೂ ಹೌದು. ಅದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಮಯವೂ ಇತ್ತು. ಅದನ್ನು ಅಥೆನ್ಸ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಈಗ ನಾವು ಹಾಗೆ

ಮಾಡಲಾರೆವು. ಹಯವದನವನ್ನು ಆಡಲು ನಮಗೆ ದೇವತಾರ್ಚನೆಯು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈವತ್ತು ನಮ್ಮ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಈವತ್ತು ಸಿನಿಮಾ, ದೂರದರ್ಶನ ಮುಂತಾದವುಗಳು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ನಮಗೆ ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಆಯ್ಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯು ಇದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ವಿಸ್ತಾರವಾಗುವುದು ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ಇವತ್ತು ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾರೆ ಅಥವಾ ಅವರು ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಲೇಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವವರು ಮತ್ತು ದೂರದರ್ಶನವನ್ನು ನೋಡುವವರು ಹಾಗೂ ಸಿನಿಮಾ ನೋಡುವವರು ಒಂದೇ ಥರ ಇಲ್ಲ. ಅಭಿರುಚಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಇದೆ. ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾಲ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶ ಎನ್ನುವುದು ಇದೆ. ನಮಗೆ ಟಿ.ವಿ. ನೋಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭವಾದ ಕೆಲಸ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ನಾಟಕವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ನಾಟಕವು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಅದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಜೀವಂತವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯರು ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಅವಧಿಯು ಹೆಚ್ಚು ಎಂದರೆ ಮೂರು ಗಂಟೆ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ನಾಟಕಗಳು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ಬರೀ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉತ್ಸವವು ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನಾಟಕವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಜನರು ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಎಷ್ಟು ಜನರು ನೋಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ನಮ್ಮ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದವರು ಕೆಲವು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಹವ್ಯಾಸಗಳೂ ಇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಅಂಶಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವು ಇದೆ. ನಮ್ಮ ಈವತ್ತಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಒತ್ತಡಗಳೂ ಇವೆ. ನಾವು ತಾಳಲಾಗದಷ್ಟು ತೊಂದರೆಗಳೂ ಇವೆ. ನಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಯ

ಮೇಲೆ ಇದು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ನಮ್ಮ ಗುಣ ಮತ್ತು ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲವು ಕೌಶಲವನ್ನು ಕೂಡಾ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದಿವೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನೇಕವು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಕ್ತನವಾದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಇವೆ. ಅದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಭಾಗಗಳ ಆಂಶಿಕವಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು.

ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾಟಕಗಳು ನಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕತೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಓದಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಓದಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಸಂಜೆಯೂ ಓದಬಹುದು. ಆದರೆ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನಾವು ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ನೋಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾದ ನಾಟಕವನ್ನು ನಾವು ನಿತ್ಯದ ಅನುಭವದಂತೆ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ನಾವು ಹೇಗೆ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ, ನಾವು ಹೇಗೆ ಇದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ನೆನಪು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು: ನಾವು ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಇದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅದು ಹೇಳಬಲ್ಲದು. ಆದರಿಂದ ಅದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ನಾವು ಮಾಡುವ ನಮ್ಮ ಚಲನೆಗಳು ಕೂಡಾ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಠ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ಅನನ್ಯತೆಯು ಇದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ನೆಲೆಯು ಇರುತ್ತದೆ, ಅದಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಬೂರ್ಜ್ವಾ ನಾಗರಿಕತೆಯು ಮಾತ್ರ ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಬೇಕು: ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷವು ಆಗುವುದೂ ಇದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹಾಗೂ ನವೀನ ಸಹೃದಯರು ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯ ಮುಖಾಂತರ ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಭಾರತೀಯರ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವವೇ ಆಧುನಿಕ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಆ ಪ್ರಭಾವ ಕೆಲವೆಡೆ ನೇರವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೆಡೆ ಇತರ ದೇಶ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಬಂದಿದೆ. *(ಇಂದಿನ ಹೊಸಗನ್ನಡಕವಿತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮುಂದಿನನಡೆ ಪುಟ.೨೮೩, ಸಂಪುಟ.೧)*

ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕುವೆಂಪು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವನಗಳು ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದುದರಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಹುಟ್ಟು ಮೊದಲಾಯಿತೆಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದು ಆಧುನಿಕ ಕವಿತೆಯ ಹುಟ್ಟಿನ ಬಗ್ಗೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು ಎಂದು ಅವರ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯು ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಆಗಿರುವ ಭಾಷಾಂತರಗಳು, 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು' (ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ) 'ಆಂಗ್ಲ ಕವಿತಾವಳಿ' ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಭಾಷಾಂತರ ಹೊಂದುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ತಾತ್ವಿಕ ಕಾರಣಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಅನುವಾದಕನ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅವನ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಎರಡನೆಯದು ಅನುವಾದಕನಿಗೆ ಇರುವ ದ್ವಿಭಾಷಾ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಮೂರನೆಯದು ಯಾವ ಕೃತಿಯು ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುವುದೋ ಅದಕ್ಕೆ ಆಯಾ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯತೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯದಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ರೂಪ. ಭಾಷಾಂತರವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಸ್ತರಣೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚು; ಯಾಕೆಂದರೆ ಆಗ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಭಾಷೆಯಾಗಿತ್ತು, ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂತು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸಮಾದರಿಯ ಕವಿತೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು.

ಕುವೆಂಪುರವರ ಪ್ರಕಾರ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿತಾ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಭಾವಪೂರಿತ ವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ರಮಣೀಯವಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಭಾವ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ Emotion ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾವವೆಂದರೆ ಬಂದು ಹೋಗುವ ಮನೋಸ್ಥಿತಿ. ನವೋದಯ ಹೊಸದಾಗಿ ಉದಯವಾದುದು ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ವೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಶುರುವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿತು ಎಂದು ಫ್ರೆಡಿಕ್ ಜೇಸ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (Fredric Jameson, 1974, P.5)ಮೊದಮೊದಲಿನ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ

ವಿವರಣೆ; ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ; ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಷಯ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಜೀವನ ಕ್ರಮ (ಉದಾ: ವೈದವ್ಯ ; ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು: ಗೌಡರು ಇತ್ಯಾದಿ) ಮುಂತಾದವುಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ತಳಹದಿಯ ವಿಷಯಗಳಿದ್ದವು. ಈ ರೀತಿಯ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನೀಡುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ನ್ಯಾಯ ಸಮ್ಮತವಾದ ರೀತಿ ರಿವಾಜುಗಳು ಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ (Fredric Jameson, 1974, p.30). ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಈ ಮಾದರಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮಾದರಿಯ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಈ ರೀತಿಯ ಬರಹಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳಿದ ಅನುಕರಣೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೂ ಕೋಲ್‌ರಿಜ್‌ನ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವಿಚಾರಕ್ಕೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಎರಡು ನಿಲುವುಗಳೂ ಕೂಡಾ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡು ನಿಲುವುಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಾಗಿದ್ದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿವಾದವನ್ನು ಹೂಡುತ್ತವೆ. ಕಲೆಯು ವಾಸ್ತವದ ಅನುಕರಣೆ ಮತ್ತು ಅನುಕರಣೆಯೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕಲಿಕೆಯ ಕ್ರಮವೆಂದು ಅನುಕರಣ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ಸೃಜನಶೀಲವಾದುದು. ಅದಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಪುನರ್ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡುವ, ಪುನರ್ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯಿದೆಯೆಂದು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನೇ ನಂಬದವರು ವಾದವನ್ನು ಹೂಡುತ್ತಾರೆ.

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದ ಕವಿಗಳು ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯದ ಲೇಖಕರು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಟ್ಟದ್ದು ಎಂದು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದವರು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಆನಂದವಿದೆಯೆಂದೂ ಸಹಜ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಆನಂದ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯಮಾನಂದಾಯ ಹೌದು, ಹಿಗ್ಗಿಗಾಗಿ ಎಂದು ಪುರಾತನರು ಹೇಳಿರುವರು. ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ವಾದ ಸದೃಶ್ಯ ಆನಂದವುಂಟು ಮಾಡುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಲೆಯೊಂದು ಕೊಡುವ ಅನುಭವವು ಇತರ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯಾದುದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಲೆಯು ಕೊಡುವ ಹೊಸ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ, ಅದು ಹೊಂದಿರುವ ಹೊಸ ಅನುಭವ ಲೋಕವನ್ನು ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಹೇಳಿಕೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವೆಂದು ಅವರ ಭಾವನೆ. ಆದರೆ ನವೋದಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಲಯವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೇಯ ಗುಣವನ್ನು ಅವರದೇ

ಆದ್ಯ ಇಷ್ಟವೆಂದು ನಾವು ಕರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಉಸಿರಾದ ನಮ್ಮ ನಡಿಗೆ, ನಮ್ಮ ಹೃದಯ ಬಡಿತ ಇವುಗಳಿಗೆ ಕೂಡಾ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಲಯವಿರುತ್ತದೆ. ಲಯವೆನ್ನುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದೈಹಿಕವಾದ ಅನುಭವ ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಹೇಗೆ ನಾವು ದೇಹದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಲಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಲಯವೆಂಬುದು ಬಂದಿದೆ. ನಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು, ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ, ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ, ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುತ್ತೇವೆ ಅಷ್ಟೆ. ಅದು ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುವ ಕ್ರಮ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಲೇಖಕರು ನಂಬುವ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು ವಾಗ್ವಾದಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾಗಿವೆ. ನೃತ್ಯ ಮಾಡುವ ನಮ್ಮ ಅಂಗಾಂಗಗಳು, ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರ ಎಲ್ಲವೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು, ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂವಹನವಿಲ್ಲದೇ ಹೋದರೆ ಕಲೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲ. ಸಂವಹನವೆನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಚಟುವಟಿಕೆ. ಅದು ಕಲೆಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಅಂಶವಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೌಶಲವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಬಹುದು. ಈ ಕೌಶಲವು ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರೂಪವೆಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಭಾಷೆಯೆಂಬುದಿಲ್ಲ.

ಸಂವಹನವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಸಂವಹನವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜನರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಕಲೆಯ ಕೌಶಲವೇ ಮನುಷ್ಯರ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಒಂದು ಭಾಗ, ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆಯೋ ಅದು ಅನಂತರ ಪರಂಪರೆಯೆಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೆಂಬ ಹೆಸರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅನೇಕರು ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಇರುವ ಅನೇಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈವತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಯಾರದಾರೂ ಮಾತಾಡಿದರೆ ಅದನ್ನೇ ಅತ್ಯಂತ ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡವವರು ಅನೇಕರು ಇದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಒಂದು ಅಂತರವು ಇದೆ. ಆ ಅಂತರವು

ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವೆಯೂ ಒಂದು ಅಂತರವು ಇರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಸೂಕ್ತ. ನಮ್ಮ ಆರ್ಥಿಕತೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಅಂತರವು ಇದೆ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಿಷಯ ಎನ್ನುವುದು ಈವತ್ತು ನಮಗೆ ಒಂದು ಅಂತರದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಹಾಗೂ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಯಾವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಮಗೆ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕೆಲಸವೂ ಇದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜೀವನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ತಾತ್ವಿಕ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಆಗಿದೆ. ನಾವು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನೋಸ್ಥಿತಿ ಅಥವಾ ಸಮಾಜದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ತಾತ್ವಿತೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಆಯಾಮವೂ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಈವತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಪರಿಣಾಮವು ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆಯೂ ಹೇಳಬಹುದು: ಆಧುನಿಕ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ನಮಗೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡದಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ನಮಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡಿದೆ. ಈಗ ನಮಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಬಂದಿದೆ ಎಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು? ಅದನ್ನು ಅನ್ವಯ ಮಾಡುವಾಗ ನಾವು ಬಳಸಬಹುದಾದ ಪರಿಕರವು ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯು ಆಗಿದೆ. ಈವತ್ತು ನಮಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಲು ನಮಗೆ ರಚನಾವಾದ, ವಿದ್ಯಮಾನಶಾಸ್ತ್ರ, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಮುಂತಾದವುಗಳು ನಮಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಇವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಆಶಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಯಾವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಸೂಸಾನ್ ಸೊಸಾಂಟ್ಗ್ ಒಂದು

ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಉಚಿತ. ಅದು ಅನ್ವಯದ ವಿರುದ್ಧ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನವ್ಯವು ಇದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೇಳಿದ್ದು ನಿಜ. ಅನ್ವಯ ಎನ್ನುವುದು ನವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅದು ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿತವಾದ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ನವ್ಯರು ಅದರ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಅದರ ತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟದ್ದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯೂ ಇದೆ. ನವ್ಯರು ತಮಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಬರೆದವರನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಾದಿಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಆದರೆ ಅವರು ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿದ್ದು ನಿಜ. ಅವರ ಬರಹಗಳಿ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಅತ್ಯಂತ ಕಂಗಾಲಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಮನುಷ್ಯ ಭಯವನ್ನು, ಹಿಂಜರಿಕೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ವಿಷಾಧವನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಘಟನೆ ಮತ್ತು ಒಂದು ಅನುಭವವು ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ನವ್ಯರು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ನವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶೈಲಿಯು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಅದು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸೊಗಡು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅಡಿಗರ ಕವಿತೆಯು ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವೂ ಆಗಿದೆ. ಅವರು ಪಂಪನಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಪಡೆದಿದ್ದು ಎಲಿಯಟ್‌ನಿಂದ. ಅವರ ಭೂಮಿಗೀತವು ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಅತಂತ್ರವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ತಲ್ಲಣವನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡಬಹುದು. ಅವನು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಭೂತಕಾಲವು ಇದೆ. ಅವನು ಅದರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ತಲ್ಲಣವು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಂಬಿಕೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅವನು ತನ್ನನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನದೇಆದ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಡಿಗರ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಇದೆ. ಆದರೆ ಇದು ರಚನೆಯ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ಮಾತ್ರವೇ.

ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನುವುದು ನೈತಿಕವಾದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹೇಗೆ ನೈತಿಕವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು

ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ವಿವಿಧ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಕರವು ಕೇವಲ ಸಾಂಸ್ಥಿಕವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು ಎಂದು ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೆ ಅದು ನೈತಿಕವೇ ಅಥವಾ ಅದು ಕೇವಲ ಅದರಾಚೆಗೆ ಅದು ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಈವತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದರಿಂದ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತ ಎನ್ನುವುದು ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುವಂತೆ ಆಯಿತು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ದಾರಿಯೂ ಆಯಿತು. ಯಾವಾಗ ಸಂಕೇತವು ನಮ್ಮ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿತೋ ಆಗ ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಸಂಕೇತದ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಅಮೂರ್ತವಾದ ಚಿಂತನೆಯು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಓದುಗರು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಾವು ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಈವತ್ತು ಬಂದಿವೆ. ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಈವತ್ತು ಇರುವ ಚರ್ಚೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ್ದು ಅಲ್ಲ. ೬೦ರ ದಶಕದ ಅನಂತರ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬಂದುದು ನಿಜ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಾನೂನುಗಳು ಮತ್ತು ಟ್ರೇಡ್ ಯೂನಿಯನ್, ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾದ ಹಕ್ಕುಗಳು, ಶಿಕ್ಷಣದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮುಂದೆ ಬಂದವು. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ಅನೇಕ ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅನೇಕರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಯಿತು.ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಂದಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಗಿತ್ತು. ಅನೇಕ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದರ ನಿರೂಪಣೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಏಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಂದಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪ ಮತ್ತು ಅದರ ಏಕತೆಯು ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪವೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ರಚನಾವಾದವು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಏಕತೆಯನ್ನು

ಹೇಳಿತು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇದೆ. ಆದರೆ ಈ ಏಕತೆಯು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪವು ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಭಾಗವಾಗಿದೆಯೇ? ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಜೀವನದ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರೂಪವನ್ನು ಹೇಗೆ ವಿಭಜನೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಾದರೆ ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸರಳ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಕವಿಕೃತಿ 'ನಿಯತಿಕೃತನಿಯಮರಹಿತವೆ?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ 'ಪ್ರತಿಕೃತಿದೃಷ್ಟಿ' ಹೌದು ಎಂದು ಉತ್ತರ ಹೇಳಿದರೆ, 'ಪ್ರತಿಮಾದೃಷ್ಟಿ' ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯವರ್ಗದ ದಿನದಿನದ ಅನುಭವದ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯ ಲೋಕಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಸತ್ತೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿಲ್ಲದುದರಿಂದ ಅದು ನಿಯತಿಕೃತನಿಯಮ ರಹಿತವಾದುದು ಎಂಬುದು ಪ್ರತಿಕೃತಿದೃಷ್ಟಿಯ ವಾದ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯವರ್ಗವೊಂದರಿಂದಲೆ ಮನುಷ್ಯತ್ವವೆಲ್ಲ ಮುಗಿದುಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. *(ಕವಿ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮ ರಾಹಿತ್ಯ, ಪುಟ.೪೭೫, ಸಂಪುಟ, ೧)*

ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಸಿ.ಜಿ.ಯೂಂಗನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

Great poetry draws its strength from the life of mankind, and we completely miss its meaning if we try to derive it from personal factors. Whenever the collective-unconscious becomes a living experience and is brought to bear upon the conscious outlook of an age, this event is a creative act which is of importance to everyone living in that age.

A work of art is produced that contains what may truthfully be called a message to generations of men.

- C.G. JUNG

(ಕವಿನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮರಾಹಿತ್ಯ, ಪುಟ.೪೭೩, ಸಂಪುಟ.೧)

ನಿಯತಿ ಎಂದರೆ ವಿಧಿ ನಿಯಮ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ನಿಯತಿಯು ನಿಯಮದ ಸಂಕೇತ. ನಿಯತಿಕೃತವೆಂದರೆ ನಿಯತಿಯಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾದುದು. ನಿಯಮರಹಿತವೆಂದರೆ ನಿಯಮವನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು; ಕಾವ್ಯದ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ 'ನಿಯತಿ'ಯೂ ಹೌದು. ನಿಯಮವೂ ಹೌದು ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಮೀರಿರುವುದೂ ಹೌದು. 'ನಿಯತಿ' ಎಂದರೆ 'ಅನೇಕ ನಿಯಮಗಳ ಒಂದು ಸಮಷ್ಟಿ' ಈ ನಿಯತಿಯನ್ನು ಅದು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಯಾರೂ ಮೀರಲಾರರು. ಈ ಲೋಕವೆಂಬುದು ಇಂಥ ಅನೇಕ ನಿಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ನಿಯತಿಯ ವಿಲಾಸ.

ಯೂಂಗ್ ಇಲ್ಲಿ ಸಮೂಹ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಮಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಕುವೆಂಪು ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮ ರಹಿತವೆಂಬುದನ್ನು 'ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ' (ಮಮ್ಮಟ) ಆಧಾರದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸರೀತಿಯ ತೌಲನಿಕ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕುವೆಂಪು ಬಳಸಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು :-

೧. ನಿಯತಿಕೃತವೆಂದರೆ–ನಿಯತಿಯಧೀನವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮುವ ರಚನೆ. ನಿಯತಿ ಅಂದರೆ ವಿಧಿ: ನಿಯಮ: ಅದೃಷ್ಟ ಇತ್ಯಾದಿ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ.

   ನಿಯತಿಯೆಂದರೆ ನಿರ್ಬಂಧವೂ ಹೌದು, ಕವಿಯು ಲೌಕಿಕದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಭಾವಲೋಕದ ನಿಯತಿ–ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ.

೨. ಲೋಕಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಸತ್ತೆಯು ಸಂವಾದಿಯಲ್ಲ.

೩. ಸಿ.ಜಿ.ಯೂಂಗ್ ಹೇಳುವಂತೆ ದರ್ಶನದಿಂದ ಹೊಸತು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಬರಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ.

೪. ನಿಯತಿಕೃತನಿಯಮರಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಲೋಕವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರದಂತೆ 'ಭಾವಸಮಾಧಿ'ಗೆ ಏರಬಹುದು.

೫. ಅನುಭಾವ ದರ್ಶನವು ಭ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲ.

೬. ಸಮಷ್ಠಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಯೂಂಗ್‌ನ ಪ್ರಾಗ್ರೂಪ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಇದು ಪ್ರಧಾನ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ.

೭. ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ವ್ಯಷ್ಟಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಕೃತಿಯು ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗುತ್ತದೆ.

೮. ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮರಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

೯. ಸಿ.ಜಿ.ಯೂಂಗ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಸಮೂಹ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಅನುಭವವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಆಯಾ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಅನೇಕರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಶಯವನ್ನು ಮತ್ತು ರೂಪವನ್ನು ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಬಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನವ್ಯರು ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡಿದರು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಸ್ಯೆಯು ಆಗಿರುವುದು ನವ್ಯ ಕವಿತೆಗಳಿಂದ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನಮಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಷ್ಟ. ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯು ಈವತ್ತು ನಮಗೆ ಸಂಕೇತವನ್ನು, ಆಶಯವನ್ನು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದು ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ನವ್ಯ ಅಥವಾ ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯು ಅನೇಕವನ್ನು ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಿರುವುದು ನಿಜ. ಅಡರ್ನೊ ಚಿಂತನೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು ಅವನು ಹೇಳುವುದು ಈವತ್ತು ನಮಗೆ ಕೆಲಸ ಮತ್ತು ಅದರ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ. ಕೆಲಸವು ಈವತ್ತು ವರ್ಗೀಕರಣವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ನಾವು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯರು ಒಂದು ಥರ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಲೇಖಕರು ಮತ್ತೊಂದು ಥರ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮತ್ತು ಕನಿಷ್ಠ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳು ತಮ್ಮದೇಆದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸವುದು ನಿಜ. ಅಡರ್ನೊ ಆಧುನಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ನಾವು ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಅಡರ್ನೊನ ನಿಲುವು. ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ತನ್ನದೇಆದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಅವನದೇ ಆದ ಅಸ್ತಿತ್ವವು

ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಮೂಲಕ ನಾವು ತಜ್ಞರಾಗುವಂತೆ ರೂಪಿಸಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ತಜ್ಞರಾಗುವಂತೆ ಇದೆ. ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೋ ಅದರ ಜ್ಞಾನಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧ್ಯಯನದ ರೂಪಗಳನ್ನು ನಾವು ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಮನುಷ್ಯನು ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬದಲಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ನಾವು ಈವತ್ತು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಅದರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಹರೆಗಳು ಹೇಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಕೌಶಲಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅಡರ್ನೊನ ಗುರಿಯೂ ಹೌದು. ಅವನು ಇದನ್ನು ಹೇಳಲು ನಮಗೆ ಅನೇಕ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳು ಇವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಗೀತೆಗಳೂ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯು ಆಗಿದೆ.

ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಯಾವ ಬಗೆಯ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತವೆ, ಅದರ ಮೂಲಕ ನಾವು ಹೇಗೆ ಹೊಸದಾದ ಕಸುವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಕೈಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಇರುವ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ತಾರ್ಕಿಕವಾದ ಜೋಡಣೆಯು ಇದೆ. ಚಲನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಈವತ್ತು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುವವರು ಇದ್ದಾರೆ. ಕ್ಯಾಮಾರಮನ್‌ಗಳು ಇದ್ದಾರೆ. ಕಥಾ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮಾಡುವವರು ಇದ್ದಾರೆ. ನಿರ್ದೇಶಕರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಜನಪ್ರಿಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಆದರೆ ಅದು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ರಚನೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆಯಾ ಕಾಲಕ್ಕೆ ರಚನೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ನಿಯಮವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಕೈಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದನೆಯು ಆಗುವ ರಚನೆಗಳು ಕೂಡಾ ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಇರುತ್ತವೆ. ರಾಚನಿಕ ಬದಲಾವಣೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನೋಡುವಾಗ ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅದರ ತಾತ್ವಿಕೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ವಾಸ್ತವ ಹಾಗೂ ರಚನೆಗಳೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಸಿನಿಮಾ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೂ ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಾವು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ.

ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ಕೂಡಾ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ತರುವಾಯ ನಮಗೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದವು ಎಂದು ನೋಡಲು ನಮಗೆ ಆಧುನಿಕ ಕೈಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಜಗತ್ತಿನ ಅರಿವು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನಮಗೆ ಪಲ್ಲಟವಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜದ ಅರಿವನ್ನು ಹೇಳಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ನಮಗೆ ಒಂದು ಪರಿಕರವು ಆಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಅದರ ಹಿಂದೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮವು ಇದೆ. ಸಮಾಜವನ್ನು ಅವನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಇದೆ. ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಅದು ಹಿಂದೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜ ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲ, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಯು ಇದೆ. ಅದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸತ್ಯಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮವು ಇದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ಬರೀ ಆರ್ಥಿಕತೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಆರ್ಥಿಕ ಎನ್ನುವುದು ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎರಡಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಅದು ನಮ್ಮ ನಿಜದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಾವು ಈವತ್ತು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಕನ್ನಡದ ಐವತ್ತರ ದಶಕದ ಬರಹ ಮತ್ತು ಅರುವತ್ತರ ದಶಕದ ಬರಹ ಹಾಗೂ ಈವತ್ತಿನ ಬರಹಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕುಗಳು ಇವೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತತ್ವಾಲೋಚನೆಗೆ ಈ ಮನಸ್ಸು ಎಂಬುದನ್ನು ಕ್ರಮೇಣ ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುವ ಮಗುವೂ ಕೂಡ, ಅದರ ಮನಸ್ಸಿನಂತೆಯೆ, ಶುದ್ಧ ಶೂನ್ಯದಿಂದ ಮೊತ್ತಮೊದಲಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತು! *(ಜನತಾ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕ ಜಾಗೃತಿ, ಪುಟ.೭೪೬, ಸಂಪುಟ.೨)*

ಇಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತತ್ವಾಲೋಚನೆಯ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತತ್ವಾಲೋಚನೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ತಳಹದಿಯಿದೆ. ಅದರ ನಿಲುವು ಭಾರತೀಯ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ 'Philosophy' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು "ಅರಿವಿನರಿಮೆ" ಎಂದು ಡಿ.ಎನ್. ಶಂಕರಭಟ್ಟರು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯನ್ನು

ಅವರು 'ಅರಿವಿನರಿಗ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತತ್ವಾಲೋಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳಿವೆ:

೧. ಪಾಪ-ಪುಣ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ.

೨. ನೈತಿಕ-ಅನೈತಿಕದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ.

೩. ಆತ್ಮವು ಪಾಪಕರವಾದುದು.

೪. ಹೃದಯ ಪರಿಶುದ್ಧತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಇದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ದೇಹಕ್ಕೆ ಹೃದಯವು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆಯೋ (Centre) ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳಿಗೂ ಕೇಂದ್ರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಜನಾಂಗವು ನಮಗೆ ಒಂದು ಮೂಲವಾಗಿದೆ. ಯಾವಾಗ ಸಮಾಜವು ಒಂದು ಪರಿಸರವನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡಿತೋ ಆಗ ನಮ್ಮ ಬರಹಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳೂ ಬದಲಾದವು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥಗಳು ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರ ಅರ್ಥದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೂ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ.

ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಂತೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಅದು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಾದರೆ ಎಂತಹ ಗಹನ ವಿಜ್ಞಾನ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಜನಕ್ಕೆ ತಿಳಿಹೇಳಬಹುದೆಂದು ನನ್ನ ದೃಢನಂಬುಗೆ. *(ನಮ್ಮ ಮುನ್ನಡೆಯ ಮಂತ್ರ, ಪುಟ.೫೮೬, ಸಂಪುಟ.೨)*

ಧರ್ಮಮುಖಿಯಾದ ಸಮಾಜ ಸ್ಥಿತಿಯಿದ್ದು ಅಲೌಕಿಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇದ್ದ ನಂಬಿಕೆಯು ಈ ರೀತಿಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಸಹಜವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಧರ್ಮ, ನಂಬಿಕೆಗಳು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿತ್ತು. ಇದರ ಕುರಿತು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದಲೇ ಅನೇಕ ಪಠ್ಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿದರೂ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ವಸಾಹತುಪೂರ್ವದ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭವಿದೆ; ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟು ಇದೆ. ಇದರರ್ಥ ಯಾವುದೇ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಂದರ್ಭಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ ಎರಡು ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು 'ಸಂದರ್ಭದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ' ಮತ್ತೊಂದು, 'ಸಂದರ್ಭದ ಬಿಡುಗಡೆ'.

ಭಾರತೀಯ ಜೀವನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಬಗ್ಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂದರ್ಭದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಿಂದ ಬಂದಿರುವಂತದ್ದು.

ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಬದಲಾದುದನ್ನು ಚರಿತ್ರಕಾರರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಚರ್ಚೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಸಮಾಜವು ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಎನ್ನುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಸದ್ಯ, ಇಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯ ಇರುವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಗತಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಕಾಳಜಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಿಲುವು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮೆಕಾಲೆ, ಬೆಂಟಿಂಕ್ ಮೊದಲಾದವರು ತಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಾಗ ಭಾರತೀಯರು ಕಟ್ಟುಕತೆಗಳನ್ನು ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನು ನಂಬುತ್ತಾರೆಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಕುರಿತು ಕುವೆಂಪು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸನ್ನಿವೇಶದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಜನ್ಮವೆತ್ತಿದೆ. ಅಂದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿದೆ". *(ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ವಾಙ್ಮಯ, ಪುಟ.೭೧೫, ಸಂಪುಟ.೧)*

ವಸಾಹತು ದೇಶಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರು ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ; ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅನ್ನುವುದು ಬರಿಯ ಪ್ರದೇಶವಲ್ಲ. ಅದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭುತ್ವವೂ ಹೌದು. ಅದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವವು ಏಕಮುಖಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದ ಪ್ರಭುತ್ವದೊಂದಿಗೆ ಬಂತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಸ್ತರಣೆಗೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರಿಯ ಕ್ಲಾರ್ಕ್‌ಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಗುರಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಇಲ್ಲಿಯ ವಿದ್ಯಾವಂತರನ್ನು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಭಾರತೀಯ ಬುದ್ಧಿಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾಯಿತು.

"ಕರ್ನಾಟಕದ ವಶೀಕರಣಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪುನಃ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೂ ಎಡೆಬಿಡದೆ ದುಡಿಯುವುದರಿಂದಲೇ ಅಂತಹ ಕರ್ತವ್ಯಪಾಲನೆ ಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ". *(ದೇಶದೇವಿಯ ಪೂಜೆಗೆ ಬನ್ನಿ, ಪುಟ.೫೯, ಸಂಪುಟ.೧)*

ಪಶ್ಚಿಮದ ಯುರೋಪಿನ ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗ ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲನೆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ವಿಶೇಷ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಚಳುವಳಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಈ ಚಳುವಳಿಯು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿತು. ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಬದಲಾದವು. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸ ಪರಿಶೀಲನೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಬಗೆಗಿನ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಅತೀತವಾದದ್ದನ್ನು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಆಗ ತಾನೇ ಉದಯವಾಗಿದ್ದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ವರ್ಗಕ್ಕೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಕಂಡು ಬಂತು. ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳು ತಮ್ಮಿಂದ ತಾವೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ವರ್ಗವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಂಡವು. ಪುನರ್ ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧ ಯುಗವೆಂದು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಹೊಸ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಯುಗವೆಂದೂ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಹೊಸ ಬೆಳಕಿನ ಯುಗವೆಂದು ಕರೆದರು. ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಚೀತರ್ (೧೫೬೧, ೧೬೨೬), ವಾಲ್ಟರ್ (೧೬೯೪, ೧೭೭೮) ಮೊದಲಾದವರು ತತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಕಾಂಟ್‌ನ What is enlightenment ?ಬಂದಿರುವುದು ಕೂಡಾ ಈ ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ.

ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ, ದಿನನಿತ್ಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಗಳೇ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವವಾಯಿತು. ಅದು ಆಗ ತಾನೇ ಉದಯವಾಗಿದ್ದ ಮದ್ಯಮವರ್ಗದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಮನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಗೂ ಬೂರ್ಜ್ವಾವರ್ಗದ ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೇ ವಾಸ್ತವವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಮತ್ತು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಯೂರೋಪಿನ ಕತೆಗಳನ್ನೆ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಪರಂಪರೆಯ ಕತೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಪರಂಪರೆಯ ಕತೆಯು ತುಂಬಾ ಭಿನ್ನವಾದುದು ಎಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವ ಅನಂತರ ಉದಯವಾದ ಗದ್ಯಮುಖಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶೈಲಿಯು ಈ ರೀತಿಯ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು.

ಕುವೆಂಪು ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವೆಂದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಉದಯ; ಆಧುನಿಕತೆ; ಕರ್ತವ್ಯಪಾಲನೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಪುಣ್ಯ

ಕಥೆಗಳಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನು ಅನೇಕ ಉಪಮಾನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಉಪಮಾನಗಳು ಪೂರ್ವಕಥೆಯ ಪರಿಚಯವಿದ್ದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. (ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಪುರಾಣದ ಉಪಮೆ ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣ ವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೆ ಹೊರತು ಬೇರೆಯಲ್ಲ.) *(ಉಪಮಾಲೋಲ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಪುಟ.೫೯೮, ಸಂಪುಟ.೧)*

ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಪುಣ್ಯಕಥೆಗಳಿಂದ ಉಪಮಾನವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಉಪಮೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಪುರಾಣ ಉಪಮೆ ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಹೊಸ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಉದಾಹರಣೆ:– ಅವಳು ಗೃಹಲಕ್ಷ್ಮೀ.
ಅವನು ಮರ್ಯಾದಾ ಪುರುಷೋತ್ತಮ ರಾಮಚಂದ್ರ.

ಕುವೆಂಪು: ಭಾಷೆಗೂ ಕುಲಜಾತಿ ವರ್ಗಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ತಪ್ಪು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾದುದೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಸ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಭಾಸ ಕಾಳಿದಾಸಾದಿಗಳು ಯಾವ ಪುರೋಹಿತವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ? (ಸಂದರ್ಶನ ೧೮ : ೨೧–೩–೧೯೮೬, ಪುಟ.೯೫೪, ಸಂಪುಟ.೨)

ಕುವೆಂಪುರವರ ಎರಡು ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಭಾಷೆಯೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ತಪ್ಪು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಗಾಳಿ–ಬೆಳಕು ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದರೂ ಸರಿಯೆ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಾಗ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಅದು ರಸಾನುಭವಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಉದಾರವಾದಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಯಾವತ್ತೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ನಾವು ಅದನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಅಥವಾ ಅದು ವಿಜ್ಞಾನವೇ ಎಂದು ಅನೇಕರಿಗೆ ಅನುಮಾನವು ಬಂದಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಬದಲಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಕೆಲಸ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಭಿನ್ನ. ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು: ವಿಜ್ಞಾನವು ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಕಾರ್ಯವಿಧಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯು ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಯಾವಾಗ ವಿಜ್ಞಾನವು ತನ್ನ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಒಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿತೋ ಆಗ ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ವಿಜ್ಞಾನವು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಅದು ತನ್ನ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮರೆಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯು ಹೇಳುವುದು ನಮ್ಮ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು. ಅದು ನಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೆ ಹೊಸದಾದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯು ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೆ ವಿಜ್ಞಾನವು ತನ್ನ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಹೌದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಶಕ್ತಿಯು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಬರವಣಿಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಿಧಾನವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಜ್ಞಾನದ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಗುರಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಈವತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಉನ್ನತವಾದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಶುದ್ಧವಾದ ಒಂದು ವಿಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದರ ನಡುವೆ ಈವತ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜಗಳಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬಳಿಕ ವಿಜ್ಞಾನವು ಮುಂದೆ ಬಂದದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಲ್ಲ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಭೌತಿಕವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಪಂಚವು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನವಾದಿಗಳು ತಮ್ಮ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ವಿವರಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ಭೌತಿಕವಾದ ಈ ಜಗತ್ತನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ನಮಗೆ ವಿಜ್ಞಾನವು ಒಂದು ದಾರಿ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಅದೇ ದಾರಿಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನ್ವಯವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನ್ವಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಯಾವುದು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಈ ನಿರೂಪಣೆಯು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮೊದಲು ನಾವು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅಥವಾ ಹಿಂದೆ ಯಾವುದು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಪ್ರಮೇಯವಾಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕಥನಗಳು ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಚಹರೆಯು ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ನಿಯಮವು

ಇದೆ. ಇದನ್ನೇ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಬಾಹ್ಯ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕ ರಚನೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಬಂಧಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಉತ್ಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಇರುವ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಯಾವುದು ದಕ್ಕುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಸಂಯೋಜನೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯು ಆಗಿ ಹೋಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೂಪವೂ ಇದೆ. ಕುವೆಂಪು ಬರಹಗಳನ್ನು ನಾವು ಆಗಿರುವ ಬರಹಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುವುದು ಎಂದೇ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ನಮಗೆ ಇರುವುದು ವಿವಿಧ ದಾಖಲೆಗಳು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಈಗ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇರುವ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಪಂಪನನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ವಿವರಣೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಇದು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಇದನ್ನು ಹೀಗೆಯೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಛಾಯೆಯು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅವನು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಜೋಡಣೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಬಹುದು. ಚರುತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಸುಖಾಂತ ಮತ್ತು ದುಃಖಾಂತ ಎರಡೂ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಒಬ್ಬ ರಾಜನು ಮತ್ತೊಂದು ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಹೋದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರೀ ಹೋರಾಟವು ಮಾತ್ರವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ರಾಜ್ಯದ ದುಃಖದ ಕತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ತೆನಾಲಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣನ ಕತೆಗಳು ಈವತ್ತು ನಮಗೆ ಒಂದು ವೈನೋದಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾರ್ಥ್‌ಫ್ರೈಯನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು: ಅವನು ರಮ್ಯ, ದುರಂತ, ವೈನೋದಿಕ, ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಚರಿತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪಂಪ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಹೇಳಿದ. ಅರ್ಜುನ ಒಂದು ನೆವನ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಕ್ರಮವು ಮತ್ತೊಂದು ಕ್ರಮದ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಜರು

ಮತ್ತು ಅವರ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಾಗ್ರೂಪವೂ ಆಗಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ದಿಗ್ವಿಜಯದ ಕಥನಗಳು ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಷಾದವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವು ಗಮನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಾಲವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಕ್ರಮ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಯಾವತ್ತೂ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ರಚನೆಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಾವು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಬರಹಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ದುರಂತ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ನಾವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಿದರು ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ತಾನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಆಧಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಐತಿಹ್ಯ ಎಂದು ಕರೆದರು. ಆದರೆ ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಎಂದು ಕರೆದರು. ಬಹುತೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ರಚನೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ಆಂತರಿಕವಾದ ಎಳೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿಜಾತ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯು ಇದೆ. ಪಂಪ ಹೇಳಿದ ಕತೆಯನ್ನು ರಾಜರಿಗೆ ಅನ್ವಯ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮುಖಗಳೂ ಇವೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ರೀತಿಯ ಭಾವನೆಗಳು ನಮಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಇದರಲ್ಲೂ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ನಾಯಕಿಯರು ಇದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಯು ಬೇರೆ. ಕುವೆಂಪು ವಿವಿಧ ಕಥನಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಆಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಿಜ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಾಟಕೀಯತೆಯು ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು:ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಓಬಯ್ಯ. ಆದರೆ ಅವನಂಥವರು ಅನೇಕರು ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡೂ ಬರಹಗಳು ನಮಗೆ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ಮತ್ತು ಕಾಮಿಡಿ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ

ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ರನ್ನನ ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕು: ಅದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ದಟ್ಟವಾದ ನೋವು ಮತ್ತು ವಿಷಾದವು ಇದೆ. ಒಂದು ಸೋಲು ಮತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾದ ಒಂದು ದುಃಖವು ಕೌರವನನ್ನು ಆವರಿಸಿದೆ. ಅವನು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಸೋಲು ಅವನನ್ನು ಹತಾಶೆಗೆ ಗುರಿ ಮಾಡಿದೆ. ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ. ಕಳೆದುಕೊಂಡವರಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಆ ದುಃಖವು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೌರವನು ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಅವನು ಖಳನಾಯಕ. ಅವನು ಧರ್ಮವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವನು ಅಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಗು ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಉತ್ತರನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಓದಿದರೆ ನಮಗೆ ನಗೆಯು ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಎರಡರ ಸಂದರ್ಭವು ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಉತ್ತರನ ಪೌರುಷವು ನಮಗೆ ನಗೆಯುಕ್ಕಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಂಗವೇ ಹಾಗೆ ಇದೆ. ಕೌರವನು ಬಿದ್ದ ಮನುಷ್ಯ. ಆದರೆ ಉತ್ತರನು ಬಿದ್ದ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲ. ಅವನು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತವನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ನಿರೂಪಿಸಿದವನೂ ಹೌದು. ಒಂದು ಮನುಷ್ಯನ ಛಲ ಮತ್ತು ಅಹಂಕಾರ ಹಾಗೂ ಅವನತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮನುಷ್ಯನೇ ಹೇಗೆ ನಗೆಪಾಟಲಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎರಡೂ ಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮತ್ತು ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸೂಚನೆಗಳು ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯು ಕೂಡಾ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸದೆ. ಅದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಕುರಿತಾದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಅದು ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ದುರಂತಗಳೂ ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಇರುವುದು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಸಮಾಜವು ವಿಕಾಸವಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕೊಡುವ ವಿಧಾನವೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳೂ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಜೋಡಣೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಕೇವಲ ಒಂದು ಭಾಗವು ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಅದು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ

ಅಲ್ಲ ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ಕೊಪ್ಪ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರದೇಶಗಳ ನಿಜವಾದ ಇತಿಹಾಸವು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಯಾವುದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಘಟಕ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ರೂಪಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಮತ್ತು ಮುಂದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ರೂಪಕ್ಕೂ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಯಾವುದು ಇದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಸಂವಹನವು ಇರುತ್ತದೆ. ಮಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಲಭ್ಯತೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅಂಕದ ನಾಟಕವಲ್ಲ. ಅದು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಅನೇಕ ನೆಯ್ಗೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಮಗೆ ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಮಗೆ ಯಾವ ಮಾದರಿಯ ಜ್ಞಾನವು ಇರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಘಟನೆಗಳು ರಚನೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಯ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅವನು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಎಲ್ಲಾ ವಿಜ್ಞಾನಗಳು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬರುವಾಗ ಇದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಮಗೆ ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳೂ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ಅವನ ನಂಬಿಕೆ. ಯಾವುದೇ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಕ್ರಮಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಹೇಳುವ ನಿಲುವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ನೆರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕೆಲವೆಡೆಗೆ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಹೂವಯ್ಯ, ಮುಕುಂದಯ್ಯ ಮೊದಲಾದವರ ಆಲೋಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ನಿರೂಪಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಗತ್ಯವು ಏನು ಎಂದು ಒಂದು ಕಡೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ

ನಮಗೆ ನಿರೂಪಣೆಯಂತೂ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಕತೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅದನ್ನು ಕತೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಕನಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಘಟಕ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯೇ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು: ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಂದರೆ ಅದು ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದೂ ಹೌದು. ಐತಿಹ್ಯವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವು ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ನಾವು ಐತಿಹ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಆಕರವಾಗಿಯೂ ನೋಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅಂಶವಾದರೆ ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಅವು ಯಾವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಕಥನವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಿಲುವು. ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಗದ್ಯದ ಸಂಕಥನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು ಎನ್ನುವುದೂ ಅವನ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹೇಗೆ ಇವೆ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೂ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೂ ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯ ಎರಡೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವಣ ಸಂಕಥನಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ನಾವು ಯಾವ ಪದಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಹೊರಟಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದರ ರೂಪವು ನಿರ್ಧಾರವಾಗುವುದು ಇದರ ಮೂಲಕವೇ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಂಕಥನಗಳಿಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ಅನನ್ಯತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯದ ಸಂಕಥನಗಳು ಹೇಗೆ ಬೇರೆ ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ಗದ್ಯವು ನೀಡುವ ಸಂದೇಶಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಆಯಾಮವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಒಂದು ಆಯಾಮವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾವು

ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಒಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪದ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಒಂದು ಆಯಾಮವು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಗದ್ಯದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಮತ್ತು ಪದ್ಯದ ವಿಷಯನಿಷ್ಠತೆ ಎರಡೂ ಈ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಘಟನೆಯನ್ನು ಕತೆಯಾಗಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಕತೆಯನ್ನು ಘಟನೆಯಂತೆ ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಇದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಚಾರ. ಕುವೆಂಪು ಗದ್ಯವು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವರಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾಹಿತಿ ಎಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂದೇಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದೇಶವನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ಡಾಟಾ ಸಂಗ್ರಹ ಎಂದು ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಅನ್ವಯ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿವರಣೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸೂಚನೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಬಹುದು: ಯಾವುದನ್ನು ರೊಮಾಂಟಿಕ್, ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು, ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕಗಳು, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅವೆಲ್ಲಾ ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭ, ಮಧ್ಯ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಇವುಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಪ್ರಾಕ್ತನ ರೂಪಗಳೂ ಹೌದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕುವೆಂಪು ಬರೆದು ಹೋದ ಪಾತ್ರಗಳು ನಮಗೆ ಈಗ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯ, ಕತೆಗಳು, ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯ ಬರಹಗಳು ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪೂರ್ವಕವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಪೂರ್ವ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯು ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ. ಈ ಪೂರ್ವ ಆಲೋಚನೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಹೆಗೆಲ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನು ತನ್ನ

ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ತಾನು ಹೇಳುವ ಕಥನದ ಮೂಲಕ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅವನ ಕ್ರಿಯೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಮೂಲಕ ತಾನು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಯೋ ಅದರ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅವನು ತಾನೇ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಕುವೆಂಪು ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಬೇರೆಯವರು ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅವರಿಗೆ ಆ ಕಲ್ಪನೆಯು ಇತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರು ತನಗೆ ಏನು ಬೇಕೋ ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ಅದೆಲ್ಲವೂ ವಾಸ್ತವ ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಲ್ಪಿತ.

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಘಟನೆಯು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಆಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಘಟನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನ್ವಯವು ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಘಟನೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅನ್ವಯ. ಅನ್ವಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ್ದು ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯು ಸೇರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವು ಇರುತ್ತದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಥನಗಳು ಕೂಡಾ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಹಿತೆಯು ಮಾತ್ರ. ಆ ಸಂಹಿತೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇತಿಹಾಸಕಾರನು ತನ್ನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಕಥನಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಯಾಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಥನ ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಕ. ಘಟನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಋಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಥವಾ ಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಹೀಗೆ ನೋಡಲು ನಮಗೆ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನವು ಮಾತ್ರ. ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಕಥನದ ಕುರಿತು ಎಷ್ಟು ಜ್ಞಾನವು ಇದೆಯೋ ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಅನ್ವಯ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ನಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ಇವತ್ತು ಕೂಡಾ ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು ಮತ್ತು ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕಾಥಂಬರಿ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತವೆ.

ಕಾನೂರು ಮತ್ತು ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು ಆಗಿ ಹೋದುದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥನಗಳು. ಯಾವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಆಗಿದೆಯೋ ಅದರ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಕಾಲವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಇರುತ್ತವೆ. ಕಥನದ ಘಟನೆಗಳು ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಘಟನೆಗಳು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಕತೆಯನ್ನು, ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು, ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯುವವನು ಸ್ಥಳ, ಕಾಲ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಘಟನೆಯು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವಾಗ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಕತೆಯು ನಿತ್ಯದ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಅದರ ರೂಪವು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವವರು ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಕಥನವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯ. ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ತಿ ನಾವು ಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಲಾರೆವು. ನಿಜವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯ. ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ, ದುರ್ಗಾಸ್ತಮಾನ, ಗಾಂಧಿ ಬಂದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಇವೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಒಬ್ಬ ಇತಿಹಾಸಕಾರನೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರನು ಕಥನವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಬೇರೆ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ. ಅದೇ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಇತಿಹಾಸಕಾರನು ಬೇರೆ ಥರ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಬ್ಬರೂ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರನು ತನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಾರ್ಕಿಕವಾದ ವಾಸ್ತವ ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ತಾರ್ಕಿಕವಾದ ವಾಸ್ತವವಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಂದು ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ವಾಸ್ತವ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಮ್ಯತೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಇತಿಹಾಸವೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕತೆಯು ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರಹ ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಂತೂ ಬರಹವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದೂ ಸತ್ಯ. ನಿಜ ಎನ್ನುವುದು ಯಾವತ್ತೂ ನಮಗೆ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯು ಆಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಚರ್ಚೆಯು ಬಂದಿರುವುದು ನಿಜ. ಕಥನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಸತ್ಯಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು. ಕಥನ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯೆಂದೂ

ಆಗ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರು. ಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ತಂತ್ರಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಗೆ ಇರುವ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಆಯಾಮವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಿಜವಾದ ಘಟನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅದರ ಸಂವಹನವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಒಂದು ನಿಜವಾದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ನಿಜವಾದ ಘಟನೆಯು ಆಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಬರಹದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕೌಶಲ. ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ತಪ್ಪುಗಳು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಲು ನಮಗೆ ಅವಕಾಶ ಮತ್ತು ಆಧಾರಗಳೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಕೇವಲ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಘಟನೆ ಹಾಗೂ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಚಾರವಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಂದು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಒಂದು ಸತ್ಯವಾಗಿ ಗಣಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಬರಹದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಒಮ್ಮೆಮ್ಮೆ ನಾವು ಒಂದು ನಿಜವಾದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಅಶಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಕತೆಯ ಥರ ಆಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ರೂಪಕ ಮತ್ತು ಇತರ ಸಂಗತಿಗಳು ಬಂದರೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಥನ ಗುಣವು ಬರುತ್ತದೆ. ನಿಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಯೋಜನೆ ಎನ್ನುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಂದರೆ ಅದು ಕತೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ವಿಷಯವು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದರೆ ಆಗ ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದು ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಹೀಗಾಗಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಸತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಇದು ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಓದಿದರೆ ನಮಗೆ ಹಾಗೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಚರ್ಚೆಯು ಮುಂದೆ ಬಂದಿತು. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ

ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ಹೇಗೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಾಗ್ವಾದಗಳು ಬಂದವು. ನಿಜವು ಹೇಗೆ ಒಂದು ಸಂವಹನದ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ವಿಷಯ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಆಗಬಹುದು ಎಂದು ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಹೀಗೆ ಒಂದು ಹೊಸದಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಕಥನದ ನಡುವೆ ಇರುವ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ ಒಂದು ಗೆರೆಯನ್ನು ಅಳಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು ನಿಜ.

ಇದರಿಂದ ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಜವಾದ ರೂಪ ಹಾಗೂ ಅದರ ಆಶಯವನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದರು. ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪುನರ್ ಓದು ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಅದನ್ನು ಈಗ ಹೊಸದಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಹೇಗೆ ಅನ್ವಯ ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಈ ಚರ್ಚೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಆಶಯವೂ ಆಯಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು: ಈ ಬಗೆಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬರೀ ಎಡಪಂಥೀಯರು ಮಾತ್ರವೇ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಐತಿಹ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ಅರ್ಥವು ಹುದುಗಿ ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಂಜನೆ ಎನ್ನುವುದು ಯಾಕೆ ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ಇತಿಹಾಸಕಾರು ಹೇಳಿದರು. ಇದನ್ನು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಲು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪರಿಕರಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಂಜನೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯ ಎಂದೂ ಅನೇಕ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳಿದರು.

ಐತಿಹ್ಯವೂ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಥನದ ಒಂದು ರೂಪ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಮತ್ತು ಕತೆಯನ್ನು ಒಂದು ಮಾಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಇವುಗಳಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಹತ್ತೊಂಬ್ಬತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಂದೆ ಬಂದುದರಿಂದ ಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದು ನಿಜ. ಇದು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಥನ ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯದ ನಡುವೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಂದಿತು. ಕತೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ನಮಗೆ ಒಬ್ಬ ನಿರೂಪಕನು ಇರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಕತೆನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಘಟನೆಯು ನಡೆಯುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ನಿರೂಪಕನು

ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಘಟನೆಯು ಆದರೆ ಅನಂತರ ಒಬ್ಬ ನಿರೂಪಕನು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸಂಕಥನಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ಒಂದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಮನೋಭಾವದ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಹಾಗೂ ಸಂಕೇತ ನಿಷ್ಠ ಚರಿತೆಕಾರರಿಗೆ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ ತುಂಬಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಲ್ಪಿತ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಪಾಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅದು ಒಂದುಯ ಕೌಶಲವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಜ್ಞಾನವೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದು ಕಳೆದು ಹೋಗಿದೆಯೋ ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯು ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ನಮಗೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಇದೆ. ಯಾವುದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಸಂಗತಿಯು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಮಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರವು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಚದುರಿ ಹೋದ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳು. ಚದುರಿದೆ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ನಮಗೆ ಜೊತೆಗೆ ಸಿಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಯಾವುದು ಚದುರಿ ಹೋಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಸಮಗ್ರತೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಸಭ್ಯತೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಈ ಸಭ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಈವತ್ತು ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ನಿಜ. ಸಭ್ಯತೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಶಾಲಾಜೀವನವನ್ನು ಒಂದು ಮಾನದಂಡವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಎರಡು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಅವಲಂಬಿತನ. ಮತ್ತು ಅವಲಂಬನೆಯು ಇಲ್ಲದ ಕ್ರಮಗಳು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಅನೇಕವನ್ನು ತನ್ನ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅನೇಕರು ಇದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ದೇಹದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಯಾವುದೋ ನಿಲುವುಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ, ವಸ್ತು ನಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಸಾಕಾರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ

ಅವಲಂಬನೆ ಮತ್ತು ನಿರಾವಲಂಬನೆ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಅದು ಆರ್ಥಿಕವಾದ ಬಂಡವಾಳದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಬಂಡವಾಳ, ಅಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಬಂಧಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅನೇಕ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಒಂದು ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅದ್ದರಿಂದ ಅವರ ನಿಲುವುಗಳು ಒಂದು ಸ್ಥಗಿತವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಒಂದು ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತವೆ. ಅದರ ಗಡಿಯನ್ನು ಅವು ದಾಟುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜವೆಂದರೆ ಅದು ಸ್ಥಿರವಾದ ಒಂದು ರೂಪವಲ್ಲ. ಅದು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಉನ್ನತವಾದ ಒಂದು ವರ್ಗ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ರಚನೆಯಾಗುವುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಂದ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು: ಅವಲಂಬಿತ ವರ್ಗ ಎನ್ನುವುದು ಯಾವತ್ತೂ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಒಂದು ವರ್ಗವು ಶ್ರೇಷ್ಟ ಎಂದು ಅನಿಸಿದರೆ ಅದನ್ನು ಅವಲಂಬಿತ ವರ್ಗವು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವಲಂಬಿತ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಅ ವರ್ಗವು ಎಲ್ಲಿ ವಾಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಯಾರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶವು ಏನು ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ್ದು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಖರೀದಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದರ ಹವ್ಯಾಸವು ಉಳಿದ ವರ್ಗಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಸ್ವಾದನೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ವೀಕ್ಷಣೆ ಮಾಡುವುದು, ಜಾಲಿ ಟ್ರಿಪ್ ಎನ್ನುವುದು ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವು ಇದೆ. ಆದರೆ ಕೇಳುವುದು ಎನ್ನುವುದೇ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯ ಹಂಗು ಇಲ್ಲ. ಅತ್ಯಂತ ಒಳ್ಳೆಯ ಹಾಡು ನಮಗೆ ಒಂದು ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಜಾಗವು ಇದೆ. ಕುವೆಂಪು ಸಭ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೀರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಅವರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ವಿಭಾಗ ಮಾಡುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಆದರ್ಶದ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಹಳೆಯದು ಮತ್ತು ಹೊಸದು ಎನ್ನುವುದು ಈ ವರ್ಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಾದರಿಗಳು ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ವಾದ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇವೆ. ಹೊಸದಾದ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಕರವನ್ನು ಬಳಸುವವರು ಒಂದು ಥರ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಹಳೆಯ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸುವವರು ಮತ್ತೊಂದು ಥರ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಾವು ಉತ್ಪಾದನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹಂಚುವುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಗುಣ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಉತ್ಪಾದನೆ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯು ನಮಗೆ ಅಂದರೆ ಗಿರಾಕಿಗಳಾದ ನಮಗೆ ವಿವಿಧ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಅವಕಾಶ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ನಾವು ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಇತರ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಶ್ನೆ. ನಾವು ಕ್ರೀಡಾಪಟುಗಳು ಆದರೆ ನಮ್ಮ ದೇಹ ಮತ್ತು ಅದರ ದೃಢತೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಕ್ರೀಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯ. ಬಾಡಿ ಬಿಲ್ಡಿಂಗ್ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ದೇಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಖಂಡಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಅನೇಕವನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ರೂಪವೆಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇದು ನಮಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕೆಲವು ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು: ನಾವು ಅಲಸಂಡೆ, ಜೋಳ, ರಾಗಿ, ಭತ್ತ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಯುತ್ತೇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಧಗಳು ಇವೆ. ರಾಗಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅನ್ನವನ್ನು, ಚಪಾತಿಯನ್ನು ಊಟ ಮಾಡುವವರು ಒಂದು ವರ್ಗ. ಆದರೆ ಫಿಜ್ಜಾ, ಬರ್ಗರ್ ತಿನ್ನುವವರು ಮತ್ತೊಂದು ವರ್ಗ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಚಪಾತಿ ಮತ್ತು ರಾಗಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಪಲಾವ್, ಬಿರಿಯಾನಿ ತಿನ್ನುವವರನ್ನು ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಟ ವರ್ಗದ ಜನರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಇವುಗಳು ಕೂಡಾ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಕೇತವನ್ನು ರವಾನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಬೇಕು: ಅದು ಅವಲಂಬಿತ

ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ಮೇಲುವರ್ಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿರುಚಿಯು ಕೂಡಾ ರೈತರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ಇದೆ. ನಾವು ಶ್ರೇಷ್ಠರಾಗುವುದು ಯಾರಿಂದ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ.

ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅನಂತರ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳು ಬದಲಾದ್ದು ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ. ಅದರ ಅನಂತರ ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಆದವು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಬೇರೆಯಾದವು. ಶ್ರೇಷ್ಠರು ಮತ್ತು ಅವರ ಅಭಿರುಚಿಗಳು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಸ್ವರೂಪವು ಬಂದಿತು. ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಿಕ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವು ಇದೆ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದು ಇದರ ಒಂದು ದ್ಯೋತಕ ಮಾತ್ರ. ಯಾವಾಗ ಕೆಲವು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದು ನಾವು ಗುರುತಿಸಲು ಹೊರಟೆವೋ ಆಗ ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಬೇರೆಯಾದವು. ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತು. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು, ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದವರು, ಶ್ರೀಮಂತರು ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಮತ್ತು ಕೈಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಯವವರನ್ನು ಬೇರೆ ಇಟ್ಟರು ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ವರ್ಗವು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನೋಡಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು: ಆಗ ಪೊಟೊಗ್ರಫಿಯು ಬಂತು. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕರು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಪೊಟೊಗ್ರಾಫರ್‌ಗಳನ್ನು ಕೆಲವರು ನಿಮಗೆ ಮಾಡಲು ಬೇರೆ ಏನೂ ಕೆಲಸ ಇಲ್ಲವಾ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ಯಜಮಾನಿಕೆಗಳು ಹೀಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಅದು ನಿಯಮಬದ್ಧವಾದರೆ ಅದನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಲಾಯಿತು. ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇದೆ: ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿಗದಿ ಮಾಡುವವರು ಯಾರು ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇರುವ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಮಾನದಂಡವು ಇದೆಯೇ? ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿ ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಸೌಂದರ್ಯಸಾಸ್ತ್ರ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಸುಂದರವಾಗಿದೆ ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ನಾನು ಇಷ್ಟ ಪಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಒಂದು ನಿಲುವು. ಆದು ನಮಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗುವುದು ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅಥವಾ ಅದು ನಮಗೆ ಒಂದು

ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕಾರಣದಿಂದ ಇಷ್ಟವಾಯಿತೇ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಇಷ್ಟ ಎನ್ನುವುದು ಕಾರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿರುವ ಹುಡುಗಿಯು ನಮಗೆ ಫೊಟೋದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಸುಂದರ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ಒಂದು ನಿಯಮ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಮಲ್ಲಿಗೆಯು ಗುಲಾಬಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸುಂದರವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ? ಆದರೆ ಗುಲಾಬಿಯನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡುವವನು ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಕುರಿತು ಏನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ನಮ್ಮ ತೀರ್ಮಾನಗಳು ಯಾವತ್ತು ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಫೊಟೋ ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಫೊಟೋಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಧಗಳು ಇವೆ. ಯಾರಾದರೂ ಒಂದು ಅರೆಬೆತ್ತಲೆ ಫೋಟೋವನ್ನು ನೋಡಿ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ನೈತಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದೇ ಅಥವಾ ಅದು ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದೇ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಾವು ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಂಟ್ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ: ಅಭಿರುಚಿ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ತಲುಪುವುದು ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಇರುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣವಾದ್ದು ಮಾತ್ರವೇ ಸುಂದರವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಅದು ಬರೀ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಮಗೆ ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಉದ್ದೇಶ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳು ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅಂಶವು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸೂಚಕ ಮತ್ತು ಸೂಚಿತರ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು: ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ತನ್ನ ಕೌಶಲವನ್ನು ಮತ್ತು ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು

ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರೆ ನಮಗೆ ಇರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು: ಅತ್ಯಂತ ಅಮೂರ್ತವಾದ ಒಂದು ಚಿತ್ರವು ನಮಗೆ ಖುಶಿಯನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ನಗುವಿನಲ್ಲಿ ಇರುವ ಒಂದು ಮಗುವಿನ ಫೋಟೋ, ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ನಾಯಿಮರಿ ನಮಗೆ ವಿವಿಧ ಅನುಭವ ನೀಡಬಹುದು. ಒಂದು ವೇಳೆ ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಸಣ್ಣದನ್ನು ಮತ್ತು ಕನಿಷ್ಠವಾದ್ದನ್ನು ನಾವು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟರೆ ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಅನಾಗರಿಕ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಸಭ್ಯವಾದ ಒಂದು ಅಭಿರುಚಿಯಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆ.

ಹೊಸದಾದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು

ಪ್ರತಿಮಾದೃಷ್ಟಿಗೆ ವಸ್ತುವಿಗಿಂತಲೂ ಆ ವಸ್ತು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಅನುಭವವೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಾನ್ಯ ವಿಷಯ. ಅಲ್ಲದೆ, ವಸ್ತುವಿಗಿಂತಲೂ ಆ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಅಥವಾ ಪ್ರೇರಣವಾದ ಶಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಚೈತನ್ಯವೆ ಪ್ರತಿಮಾದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅಗ್ರಗಣ್ಯವಾದ ಪರಮಪ್ರಯೋಜನದ ಕಲಾ ವಿಷಯ. ಪ್ರತಿಕೃತಿ ವಿಧಾನವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದುದಾದರೆ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನವು ತತ್ತ್ವನಿಷ್ಠೆ. ಪ್ರತಿಕೃತಿ ವಿಧಾನದ ಆಶಯ ಸೇಂದ್ರಿಯವೂ ವೈಷಯಿಕವೂ ತತ್ಕಾಲಗತ ಘಟನಾಪ್ರಧಾನವೂ ಆಗಿರುವ ಬಾಹ್ಯಸತ್ಯ; ಅಥವಾ ತಾದ್ರೂಪಕಸತ್ಯ. ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದ ಆಶಯ ಅತೀಂದ್ರಿಯವಾಗಿ, ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಸ್ವರೂಪವೂ ಪ್ರಯೋಜನ ಸ್ವರೂಪವೂ ಆಗಿ, ಕಾಲಿಕ ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ ಧ್ಯೇಯಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿರುವ ಭಾವಸತ್ಯ; ಅಥವಾ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಕಸತ್ಯ. *(ಕುವೆಂಪು-ನಾಟಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನಗಳು, ಪುಟ.೨೩೬, ಸಂಪುಟ.೧)*

ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕ ಕಲೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಪ್ರತಿಕೃತಿ, ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧. ಪ್ರತಿಕೃತಿಯೆಂದರೆ - ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ವಿವರಿಸುವುದು ಇದು ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ನಿಲುವು.

೨. ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನವು - ವಸ್ತುವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಅನುಭವ.

೩. ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ತತ್ವನಿಷ್ಠೆಯು ಮುಖ್ಯ.

೪. ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನವು ಅತೀಂದ್ರಿಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದು.

೫. ಪ್ರತಿಕೃತಿಯದು ಲೌಕಿಕ ದೃಷ್ಟಿ.

೬. ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ ಅಲೌಕಿಕವಾದುದು.

೭. ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ವಿಷಯವು ಕೂಡಾ ಲೌಕಿಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು.

೮. ಪ್ರತಿಕೃತಿಗೆ ಭವಲೋಕವೆ ಸತ್ಯ.

ಇದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಬರಹಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅದು ಯಾರ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇದೆ. ಒಂದು ವರ್ಗದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಇದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನವೋದಯ ಮತ್ತು ಅದರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದ ಶಕ್ತಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಘನತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅದು ನಮಗೆ ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಅದು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಭಾವಗೀತೆಯು ಲಯವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ಲಯವು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಗಾಯನದ ಗುಣವು ಬರುತ್ತದೆ. ಗಾಯನವು ಬಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ನಾವು ವಾದ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಕರವನ್ನು ಬಳಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ನಾವು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಅದರ ಲಯವು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿದೆ. ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದು ಇದೇ ಬಗೆಯ ಸಹಯೋಗ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಅದರ ನಾದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ನಿಷೇಧಿತವಾದ ಅರ್ಥವದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವುದು ಅದನ್ನು ನುಡಿಸುವವನ ಮೂಲಕ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದರಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವವನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಾದ್ಯ ಪರಿಕರ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಅದನ್ನು ನುಡಿಸುವವನ ಶಕ್ತಿಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ

ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾದ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆವು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ನಮಗೆ ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಯು ಇದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರೂಪಿಯಾದ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಪ್ರಜಾವಾಣಿಯು ಸುದ್ಧಿಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಜಾಹೀರಾತು ತನ್ನ ಉತ್ಪಾದನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದೂ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ. ಜಾಹೀರಾತು ಭಾಷೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ನಮಗೆ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನವ್ಯ ಕವಿತೆಗಳು ಈ ಮಾದರಿಯವು ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕವಾದ ಲಯವು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಭಾವ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಸಂಕಥನ ಮಾದರಿಯು ಬೇರೆ.

ಅಡಿಗರ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯವು ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ರೂಪವಾದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸುಲಭವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯವು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸುರಕ್ಷಿತವಾದ ಜನರು ಮತ್ತು ಅವರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೋಪವೂ ಅತ್ಯಂತ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣ. ಅದು ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿ ಹೇಗೆ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಬಹುತೇಖ ನವ್ಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋವು ಮತ್ತು ಸಂಕಟಗಳು ಇವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಛಿದ್ರೀಕರಣವೂ ನವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಅವನ ಆಲೋಚನೆ ಹಾಗೂ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ನವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಕಾರಂತರು ನಮಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಗಿರಿಯವರು ಕೊಟ್ಟ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ತುಂಬಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶದಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಮಧ್ಯಮವರ್ಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನವ್ಯಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ನವ್ಯರು ಬರೆಯುವಾಗ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನುಭವದ ಪ್ರಪಂಚವೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಇರುವ

ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಇದು ಹೇಳಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಯಾವ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಒಂದು ಥರ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಅವಕ್ಕೆ ಒಂದು ರಚನೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ರಚನೆಗೆ ಅನೇಕ ಬಿಡಿಯಾದ ಅಂಶಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ.

ನಮಗೆ ವಿದ್ಯಮಾನಶಾಸ್ತ್ರವು ಬೇರೆ ಥರ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯು ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಈವತ್ತು ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವಿಧತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕರು ಹೇಳಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಕೃತಿಯು ಒಂದು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಮೂಲವೂ ಇರಬಹುದು ಅಥವಾ ಜೀವನದ ಕ್ರಮಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ನಿಲುವು ಇರಬಹುದು. ಈವತ್ತು ನಮಗೆ ವಿವಿಧ ಸೌಕರ್ಯಗಳು ಇವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಈವತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಂದೆ ಬಂದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಮನಸ್ಸು, ಸಮಾಜ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ವಿಧಾನಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಜೀವನದ ಕುರಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಕೂಡಾ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಈವತ್ತು ನಾವು ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದು ನಮಗೆ ಯಾವುದು ದಕ್ಕುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ. ನಮಗೆ ಇರುವುದು ಯಾವುದು ನಾವು ಮತ್ತು ಯಾವುದು ನಾವು ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ. ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ: ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಇದು ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವದ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಜೀವನದ ಕ್ರಮವು ಬದಲಾದಾಗ ಅವರು ಹೇಳುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಅವರ ನೋಟವೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಅಂಶವು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ: ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮತೋಲನವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದೂ ಹೌದು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಲೇಖಕನು ತನ್ನ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಯೋಜನೆಯು ಇರುವಂತೆ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಶಯವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಲಾಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಶಯವು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಚರ್ಚೆಮಾಡುವಾಗ ಇದನ್ನು ಅರ್ಥ ಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ರೂಪಗಳು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಇದೆ. ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಲೇಖಕನು

ಕಾಲವನ್ನು ಮೀರಿ ಬರೆಯಲಾರ. ಅವನು ತನ್ನ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ನಿರೂಪಣೆಯ ಒಂದು ಆಯುಧವೂ ಹೌದು. ನಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳಲು ಇರುವ ಒಂದೇ ಒಂದು ಪರಿಕರವೆಂದರೆ ಭಾಷೆ. ಅದು ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪರ್ಯಾಯವಾದ ಶಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಕಥನ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಭಾಷೆಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಸೇತುವೆ ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯು ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಾವು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ನಮ್ಮ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ನಾವು ರೂಪಿಸುವ ಸಂಕಥನಗಳು ಭಾಷೆಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ನಿರೂಪಣೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾದ ಒಂದು ಕಥನ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಿತ್ತದೆ. ನಿಜವಾದ ಕಥನ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ನಿಜವಾದ ಒಂದು ಕಥನ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಂದು ಮಾನದಂಡವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಯನ್ನು, ನಮ್ಮ ಆಸೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ನಾನು ಹುಲಿಯನ್ನು ಕೊಂದೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯು ಆಗಬಹುದು. ಅದು ಒಂದು ಭ್ರಾಂತಿಯ ಮಾತೂ ಅಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದರ ಮತ್ತಿನ್ನೊಂದು ರೂಪವು ಇದೆ: ನಾನು ಇಲಿಯನ್ನು ಕೊಂದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯು ಅಲ್ಲ. ಅದು ವಾಸ್ತವವವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು: ನಾನು ಇಲಿಯನ್ನು ಕೊಂದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ನಮ್ಮ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಎದುರು ಕುಳಿತವರು ಅದಕ್ಕೆ ಮರು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಯಾವಾಗ? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಂದರೆ ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮ ಸಂವಾದವು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅನುಭವಗಳು ಹೇಳಬಹುದಾದವುಗಳು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಯಾರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂವಾದ ಮಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಾವು ಅನೇಕರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತೇವೆ.

ಅವರ ಜೊತೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಮಾತಾಡುತ್ತೇವೆ. ಅವರು ನಮಗೆ ಆತ್ಮೀಯರಾದರೆ ನಮ್ಮ ಸುಖವನ್ನು ಮತ್ತು ದುಃಖವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಇವುಗಳು ನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳು ನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತವೆ. ನಿಜವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಹೇಗೆ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ನಮಗೆ ಒಂದು ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ನಮಗೆ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಹೌದು. ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೇಲೆ ಅದು ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ವಿವರದ ಮೂಲಕ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಮಾನವಿಕವಾದ ಅಧ್ಯಯನದ ಕ್ರಮವೂ ಹೌದು. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮವು ಇದೆ. ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಕಥನವೂ ಹೌದು. ಚರಿತ್ರೆಯು ನಮಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಮನೋಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಸಮೂಹವು ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಯಾವುದು ನಡೆಯಿದೆ ಎಂದು ಅದು ಹೇಳಲಾರದು.

ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳು ಇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದಂತೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವನ್ನು ನಾವು ವಿವರಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತೇವೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ವಿವರಣೆಯೂ ಹೌದು. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು: ನಮ್ಮ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಲೇಖಕರು ಚರಿತ್ರೆ, ಕಾವ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬರಹಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದರು. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ನಿರೂಪಿಸುವ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಪಂಪ ಮತ್ತು ರನ್ನರು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟರು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಮಾಡುವ ಅನೇಕ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ್ದು ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ. ಚಂಪೂ, ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿ ಮುಂತಾದವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳು ಬಂದವು. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದ ಆಯಾಮಗಳು ಬಂದವು. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು, ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು, ಕಾವ್ಯದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಬೆರೆಸಿದರು. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನವೂ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯವೂ ಹೌದು, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ವಿಜ್ಞಾನವು ಹೌದು ಎಂದು ಹೇಳಿದರು.

ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಆಳವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ನಾವು ಅನೇಕವನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ತರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅವಶ್ಯ ಎಂದು ಅನೇಕ ತಾತ್ವಿಕರು ವಿವರಿಸಿದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಚಹರೆಗಳು ಇರುವುದು ಸತ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರಿವು ನಮಗೆ ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಮಹಾನ್ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕತೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವಾಗ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳು ಸೇರಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಮೆಟಾಫಿಸಿಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಟ್ಟದ್ದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಹೇಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹಿದೇನ್ ವೈಟ್ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನೇಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಇದರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ. ರೂಪನಿಷ್ಟತೆ, ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮುಂತಾದವುಗಳು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ನಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ದುರಂತ, ಕಾಮಿಡಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳು ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಪರಿಕರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅನೇಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳು ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಅರಿವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದ, ಹೆಗೆಲ್‌ವಾದ, ನೀಶೆಯ ವಾದ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಇವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡಲು ನಮಗೆ ಹೀಗೆ ಒಂದು ದಾರಿಯು ಮಾತ್ರವೇ ಇದೆ ಎಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಎದುರು ಯಾವುದು ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಹೇಗೆ ನಡೆದಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅನ್ವಯವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸಂಗತಿಗಳು ಬರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ರೂಪಕಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇವೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಷೆಯ ಚರ್ಚೆಗಳೂ ಇವೆ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಕರಣದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಓದುಗರು ಎನ್ನುವುದೂ ಇದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಮೇಲೆ ಇವು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಮಾಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನವೂ ನೆರವಾಗಿದೆ. ಅದರ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ನಮಗೆ ನೆರವಾಗಿದ್ದು ನಿಜ. ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ಪರಿಕರಗಳೂ ಆದವು. ನಿಜವಾದ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ನೋಡಲು ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆಯು ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಈವತ್ತು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಹಾದಿಯೂ ಆಗಿದೆ.

ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಆಳದರಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮೇಲು ನೋಟದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯು ಬರೀ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಲೆನಾಡಿನ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಮಲೆನಾಡು ಮತ್ತು ಅದರ ಜ್ಞಾನರೂಪಗಳೂ ಇವೆ. ಇದೇ ವಾಸ್ತವವು ಅವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಪದ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಬರೆಯುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಪದಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವುದು ಹೌದು. ಇಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ವೈದ್ಯರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅರ್ಥಗಳು ಬೇರೆಯಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಂದು ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಅದರ ಗುಣ ಮತ್ತು ಸ್ವಭಾವಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ನೈತಿಕವಾದ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಚರಿತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೂ ಅಗತ್ಯ ಇರುತ್ತದೆ ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ತರುವಾಯ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬದಲಾವಣೆಯು ಕಂಡಿತು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ

ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಜೀವಗಳ ನಡುವೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಸಂಕಥನಗಳು ಬಂದವು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನಾವು ಈವತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚರ್ಚೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಚರಿತ್ರೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ ಅದರ ಮೂಲಕ ನಾವು ವಿಜ್ಞಾನ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇವೆ.

ಆಧುನಿಕ ಚರಿತೆಕಾರರು ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಆಯಾಮವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಒಂದು ಥರ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರಚನೆಗಳು ಸದಾ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ರಾಚನಿಕ ವಾದಿಗಳು ರಚನೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ಅದರ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಗದ್ಯದ ರಚನೆಗಳು ಯಾವತ್ತೂ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಮಗೆ ಭಾಷೆಯು ಇಂಥದ್ದೇ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿತು ಎಂದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಈಗ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಇಸವಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾರೆವು. ಆದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಕೌಶಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದಿ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪವು ಒಂದು ಥರ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಕೂಡಾ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಅಳವಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಆಶಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಸಂಕಥನವನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ನಮಗೆ ಒಂದು ವಿಷಯವು ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ: ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಒಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಇವು ಸಂಕಥನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ.

ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಾವು ಅದನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಘಟಕ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅನೇಕ ಇತಿಹಾಸಕಾರರಿಗೆ ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳು ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯ ತಂತ್ರಗಳು ಅಷ್ಟು

ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕತೆಗಾರರು ಹೇಗೆ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಂಶಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಲು ಹೋಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಂದು ವಾಹಕ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಗಮನವು ಭಾಷೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ಸಜ್ಞೆ ಮಾತ್ರ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವರು ಬರೀ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವೀಕಾರ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸರಳ ಸಮೀಕರಣದ ಥರ ಆಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಯಾವ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು ನಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ನಿಲುವುಗಳು ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನೀಶೆಯು ಮಹಾನ್ ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರಚನೆಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನವು ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿತು. ಇದರಿಂದ ಜನರು ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ಸಂಬಂಧದ ದ್ವಂದ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಧಾನವಾಯಿತು.

ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅನಂತರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದರ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ನೊಡುವ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಯಿತು. ಅದೇ ವೇಳೆಗೆ ಕೆಲವನ್ನು ವಿಚಾರವಾದ ಮತ್ತು ಕೆಲವನ್ನು ಅವೈಚಾರಿಕ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಬಂದಿತು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಮತ್ತು ಹಳೆಯ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳು ಬಂದವು. ವಿವರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿದವು. ಯಂತ್ರಗಳು ನಮಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ವಯಂವೇದ್ಯ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಚರಿತ್ರಗೆ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಮೌಲ್ಯ ರಹಿತವಾದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಏನು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ನಂಬುವುದು ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಬದಲು ಅದು ನಡೆಯಲು ಏನು ಕಾರಣವು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡುವುದು.

ಅನೇಕ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ಘಟನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗಲೂ ನಮಗೆ ವಾಹಕವಾದ ಒಂದು ಭಾಷೆಯು ಮಾತ್ರ. ಚರಿತ್ರೆಯು ನಿರಂತರವಾದ್ದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅದು ಅರ್ಥಹೀನವಾದ್ದು ಅಲ್ಲ.

ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಜ್ಞಾನ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆ.

ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಕಾಲವು ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಹೇಳಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿಯು ಆಗಿದೆ. ಅದು ಕೆಲವು ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ನಮಗೆ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿದ್ದು ಪುನರುಜ್ಜೀವನವೇ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಅದು ಹೊಸದಾದ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದು ನಿಜ. ಒಮ್ಮೆ ನಮಗೆ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿದೆ ಎಂದೂ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ತಿಳಿಸುವಾಗ ಅವನು ಇತಿಹಾಸಕಾರನಿಗೆ ಸಂದು ಹೋದುದರ ಬಗ್ಗೆ ಕರುಣೆ ಮತ್ತು ಸಹಮತ ಎರಡೂ ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅವನು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಕುರಿತಾದ ಒಂದು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ನೋಟವನ್ನು ಅವನು ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಸ್ಮಾರಕವಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಕೆಲವು ಸರ್ತಿ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ನಮಗೆ ಯಾವುದೇ ಉಪಯೋಗವಿಲ್ಲ. ಅದು ಜೀವನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಭಾರ ಎಂದು ಹೇಳುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಕಾರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಮತ್ತು ಯಾವುದೇ ಕಾರಣವು ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಾವು ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವು ಬಂದಿತು. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸರಳವಾದ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅದರ ಚರ್ಚೆಯು ಕೂಡಾ ಆಗ ಬಂದಿರುವುದು ಕುತೂಹಲದಾಯಕ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯನ ಕುರಿತು ವಿವಿಧ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಬಂದವು. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಹುಡುಕಾಟವು ಹೇಗೆ ಮುಂದೆ ಬಂದಿತು ಎನ್ನುವುದೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿ. ಇದರ

ಪರಿಣಾಮವು ಚರಿತ್ರೆಯ ಕುರಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈವತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಅವಕಾಶ ಮತ್ತು ಕಾಲವು ಇದೆ. ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಒಂದು ಆಧುನಿಕ ಜ್ಞಾನವೂ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಬಹುದು: ನಮಗೆ ಮತ್ತೆ ಮರುಹುಟ್ಟು ಇದೆಯೇ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಾದಿಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ದೇವರು ಇದ್ದಾನೆಯೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದವು ಒಂದು ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು: ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ನಾಸ್ತಿತ್ವ, ಇದೆ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲ. ದೇವರು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಇಲ್ಲ. ದೇವರು ಕಾಣಿಸದೇ ಇದ್ದರೂ ಅವನು ನಮ್ಮ ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನೇಕವನ್ನು ನಮಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ಎಂಬುದು ಸಂಕುಚಿತ ಭಾವನೆಯಾಗದೆ ವಿಶ್ವವೈಶಾಲ್ಯತೆಗೆ ಅವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕು. ಪ್ರಪಂಚ ಜೀವನ ಅನೇಕತೆಯಿಂದ ಏಕತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅನೇಕತೆಯನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸುವ ಏಕತೆಯ ಕಡೆಗಲ್ಲ; ಅನೇಕತೆಯನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸುವ ಏಕತೆಯ ಕಡೆಗೆ. *(ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಭಾಷಣ, ಪುಟ.೩೦೦-೩೦೧, ಸಂಪುಟ. ೨)*

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಎನ್ನುವ ವಿಷಯದ ಕುರಿತು ನಾವು ಮಾತಾಡುವಾಗ ಅಯಾಚಿತವಾಗಿ ಇದರ ಜೊತೆಗೆ 'ದೇಶ'ವೆಂಬ ಪದಕ್ಕೆ 'ಪ್ರ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣವು ಸೇರಿ 'ಪ್ರದೇಶ'ವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರದೇಶವೆಂದು ನಾವು ಕರೆಯುವಾಗ ಸಹಜವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಭೌಗೋಳಿಕ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ : ಮಲೆನಾಡು ಪ್ರದೇಶ; ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರದೇಶ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಲೆನಾಡಿನ ಪ್ರದೇಶವೆಂದು ಕರೆಯುವಾಗ ಮಲೆನಾಡಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವಿದೆಯೆಂದು ನಾವು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ.

ದೇಶವೆಂಬುದು ಹೇಗೆ ಶೂನ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರದೇಶದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಶೂನ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲ ಪ್ರದೇಶವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಕಲ್ಪಿತ ರೇಖೆಗಳಿರುವಂತೆ ಕಲ್ಪಿತವಲ್ಲದ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಲಭ್ಯವಾಗುವ ಅನೇಕ ಬಾಹ್ಯವಿವರಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪೇಟ; ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ; ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಗಂಜಿಯೂಟ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳು ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರದೇಶವೆಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಜನ', 'ನಿಸರ್ಗ' ಎರಡೂ ಬೇಕು. ಜನಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಉತ್ಪಾದನೆಗಳು ಬೇಕು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ 'ಚಿರ'ವಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಸ್ಥಾವರ ರೂಪಗಳಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯೆನ್ನುವುದು ಉತ್ಪಾದನೆಯ ವಿಧಿ-ವಿಧಾನಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ತನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ಎಂದು ಮಾತಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವಾಗಲೇ ನಾವು ಕೆಲವು ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ತಯಾರಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಹೊಸತೊಂದರ ಆಗಮನದಿಂದ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ತಲ್ಲಣವೂ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದುದು. ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯು ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಹೊಡೆತ ಬೀಳುವತನಕ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ಚಿರ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಆತುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

'ಸ್ಥಳ'ವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೋ ಅದನ್ನು ತುಂಬಾ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ'ಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯೆನ್ನುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಪದವೂ ಹೌದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ಗೃಹೀತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ:

೧. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೂ ಅದರದೇ ಅನ್ನಬಹುದಾದ ಭೌಗೋಳಿಕ; ಸಾಮಾಜಿಕ; ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿರುತ್ತದೆ.

೨. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರದೇಶವೂ ಅನನ್ಯ ಹಾಗೂ ಭಿನ್ನ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದರೊಳಗೆ ವಿಶ್ವದ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಜನಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಯು ಭಿನ್ನ ಮತ್ತು ಅನನ್ಯ.

ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯು ಸಂಕುಚಿತ ನಿಲುವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಾರದು ಎನ್ನುವುದು ಕುವೆಂಪು ನಿಲುವು.

ಆ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಸಾಧನೆಯ ಸಾಫಲ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಎತ್ತಬೇಕು. (*ಕುವೆಂಪು ತ್ರಿಕಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಕಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪುಟ.೩೬೭, ಸಂಪುಟ.೨*)

ಕುವೆಂಪು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪರವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿದವರು. ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬಿಂಬಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಪ್ರಮುಖ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಖಚಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

"ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆ–ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ನಿಮ್ಮ ನಿಲುವು, ನೀವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ 'ವಿಶ್ವಮಾನವ' ಕಲ್ಪನೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೇಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ?"

"ವಿಶ್ವಮಾನವ ಅಂದಕೂಡಲೇ ನನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತೇನೇನೂ? ನನ್ನ ಮನೆಯನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತೇನೇನು? ಅಥವಾ ನನ್ನ ಹತ್ತಿರದವರನ್ನ, ನನ್ನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತೇನೇನು? ವಿಶ್ವಮಾನವತೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ವಿರುದ್ಧವಾದುದಲ್ಲ; ಅದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. It is not a negative idea, it is a positive idea. *(ಸಂದರ್ಶನ, ಪುಟ.೧೦೫೧, ಸಂಪುಟ.೨)*

ಕುವೆಂಪುರವರ ವಿಶ್ವಮಾನವ ತತ್ತ್ವ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಕುವೆಂಪು ಅದನ್ನು ಧನಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವಿಶ್ವಮಾನವ ಎಂದರೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಮನೆ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ. ಅದನ್ನು ಬಿಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದು ಅವರ ವಾದವಾಗಿದೆ. ವಸಾಹತು ಆಡಳಿತಗಾರರು ಹೇಳಿದ ವಿಶ್ವಮಾನವ ತತ್ತ್ವಕ್ಕೂ ಕುವೆಂಪು ತತ್ತ್ವಕ್ಕೂ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ವಿಶ್ವಮಾನವತೆಗೆ ತೆರಳುವುದೆಂದರೆ ಅದು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು ಹೇಳುವ ವಿಶ್ವಮಾನವತೆಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗುವುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕುವೆಂಪು ಮಾತಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವಮಾನವತೆಯನ್ನು ಧನಾತ್ಮಕ ಅಂಶವೆಂದು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳು:–

ನಮ್ಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಬೇಕೆಂದು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. *(ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ರಕ್ಷಣೆ, ಪುಟ.೩೬೩, ಸಂಪುಟ.೨)*

ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವಾಗ ಕುವೆಂಪು ಆ ಹೊತ್ತಿನ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ರೂಪಿಸಿದ ನಾಗರಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅರಿವು

ನಮಗುಂಟಾಗಬೇಕು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ರೂಪಿಸಿದ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕಲಿಸುವ ಕ್ರಮ. ಈ ರೀತಿಯ ಕ್ರಮದಿಂದಾಗಿ ಇಡಿಯ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೇ ಭಾಷೆಯ ಸಮತಲವನ್ನು ಅದು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿತು. ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ರೂಪಿಸಿದ ಈ ರೀತಿ ಭಾಷೆಯ ಚೌಕಟ್ಟು ಬಹುಮುಖ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸಿತು. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಇಲ್ಲಿಂದ ಬಂತು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಏಕತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಕೂಡಾ ಬಂದಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಪ್ರಭು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹೇರಿದ ಭಾಷಿಕ ಸಂರಚನೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ; ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಅದನ್ನು ಗುಪ್ತವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುವ ಪರಿಕ್ರಮವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಮೊದಲನೆಯದಕ್ಕೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಆದರೆ, ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಧುರಚೆನ್ನ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ನಿರ್ವಸಾಹತು ರಾಜಕಾರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯ ಲಯವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಗೆ ತಂದರು. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿವರಗಳು. ಇವು ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದಿರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕುರಿತಂತೆ ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿಯವರು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗಮನ ತನ್ನ ವಾಸ್ತವ ರೂಪದ ಮೇಲೆ ಕುದುರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಹೊರಬಯಸುವ ಏಕಾಕೃತಿಯ ಅಮೂರ್ತಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹೂಡುವ ಉಪಾಯವೇನೆಂದರೆ ತನ್ನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಾಸ್ತವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗಾಢವಾಗಿ ಬದ್ಧವಾಗಿರುವುದು. ಇದು ದೇಶೀವಾದೀ ನಿಲುವಿನ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಬಗೆಯಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಸ್ತವವೇ ಸತ್ವವಾಗಿರುವ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಇದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಆಧುನಿಕ ಹಾಗೂ ವೈಚಾರಿಕ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮ ಸಮಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಕುವೆಂಪು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ರಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ಅಖಿಲಭಾರತದ ಸಮಗ್ರತೆಗೂ ಐಕ್ಯತೆಗೂ ಹಾನಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಗೊಂದಲವೆಬ್ಬಿಸುವವರು ವಿದೇಶಿ ಭಾಷೆಯ ಪರವಾಗಿರುತ್ತಾರೆಂದು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. *(ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ರಕ್ಷಣೆ, ಪುಟ.೩೬೩, ಸಂಪುಟ.೨)*

ಕುವೆಂಪುರವರ 'ನುಗ್ಗಿ ನಡೆ ಮುಂದೆ, ನಡೆಮುಂದೆ' ಎನ್ನುವ ಆಶಯವು ತಿಲಕ್‌ವಾದೀ ರಾಜಕಾರಣದ ಒಂದು ಮುಖವೆಂದು ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಇದು ಒಂದು ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗಿನ ಸಂಪರ್ಕ ಕೂಡ ಈರೀತಿಯ 'ರಾಷ್ಟ್ರ'ವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಭೂಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಭಾರತದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆಂದೋಲನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳಿವೆ. ಹಾಗೆಯೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆಂದೋಲನದ ಬಗೆಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆಂದೋಲನದ ಬಗೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಒಂದನೆಯ ಮಾದರಿಯೆಂದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ರೀತಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ಮಾಡುವುದು. ಇದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರದೆಯಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಕ್ರಮ ಇರುತ್ತದೆ. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. 'ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ'ಯೆಂಬುದು ಕಲಿತವರಿಗೆ (ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ) ತನ್ನ ಊರಿನ ಬಗ್ಗೆ, ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಬರಹಗಾರರು ದಾಖಲಿಸಿದರು. ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು', 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ'. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ'ಯಂತಹ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನಾವು ಈಗ ಹೇಳುವ 'ವಾಸ್ತವ ವಾದಿ' ಪರಂಪರೆಯೊಳಗೆ ತನ್ನ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ನಡೆಸಿವೆ. ವಾಸ್ತವತೆಯಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆಂಬುದು ನಮಗೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಭೌತಿಕಗೊಳಿಸುವ ನೆಲೆಯು ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಿಂಬವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪಠ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಗೊಳಿಸುವ ಇರಾದೆಯು ಈ ರೀತಿಯ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಭೌತಿಕ ರೂಪವೇ ಮುಖ್ಯ. ಕಾರಂತರು ಮರಳಿಮಣ್ಣಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಜನಾಂಗದ ಪಡಿ ಪಾಟಲುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದರೆ, ಕುವೆಂಪುರವರು ಮಲೆನಾಡಿನ ಜೀವನಾನುಭವದ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು

ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಸಾಂದ್ರವಾಗಿ ಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿವೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ವಿದ್ರೋಹಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟುಗಳಿವೆ.

ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕುವೆಂಪು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಾವ್ಯ ಕಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿಕೊಂಡ ಕನ್ನಡಿಗನು ಭೌಗೋಲಿಕವಾದ ಎಲ್ಲೆಗಳಿಂದ ಹೆದರಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. *(ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕರ್ನಾಟಕ, ಪುಟ.೧೪೩-೧೪೪, ಸಂಪುಟ.೨)*

ಕುವೆಂಪು ಇಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಕುರಿತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿದ್ದವು: ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನಾಂಗಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗಲೇ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಮೂಲದ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಅದೊಂದು ಶಾಪವೆಂದು ಅನಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಈ ಮಾದರಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಉಂಟಾಗಿವೆ. ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಯೂರೋಪಿಯನ್ನರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನದ ಮಾದರಿಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು. ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರು ಮಾಡಿರುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು-ಪ್ರಾಂತ್ಯರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದವು ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯು ಅವರ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಸರಿಯಿದ್ದವು. ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ವರೂಪ ದೇಶೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರದ್ದು. ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಾದರಿಯೊಳಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಆಂದೋಲನಕಾರರು ಮಾಡಿದರು. ಈಗ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತಾವಾದಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಂತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಮಹಾನ್ ನಿರೂಪಣೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಯುರೋಪಿಯನ್ನರು ಅವರೆದುರುಗಡೆಗೆ ಒಂದು 'ನಾಗರಿಕ' ಸಮಾಜದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವು 'ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನನ್ಯತೆ' (Individualism), 'ಜ್ಞಾನ' (Knowledge), 'ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ', 'ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯ ಕಾನೂನು', 'ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಪರಿವರ್ತನೆ', 'ಸಮಾನ ಕಾನೂನು', 'ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ', 'ಸ್ಥಳೀಯ ಮೌಲ್ಯನಾಶ', 'ಯುರೋಪಿಯನ್ ಮಾದರಿಯ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮದ ಸ್ಥಾಪನೆ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳಿಯ ನಂಬಿಕೆಗಳ ನಾಶ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಭಿನ್ನ. ಇದರಿಂದ ಯುರೋಪಿಯನ್ನರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಿತ್ತು. ಅವರ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಭಾರತವನ್ನು ಇದು ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಾಗಿ ನೋಡಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮುಂಬೈ ಪ್ರಾಂತ್ಯ; ಮದರಾಸು ಪ್ರಾಂತ್ಯ; ಇತ್ಯಾದಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿ ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಇದರ ಬದಲು

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತಾವಾದಿ ಆಂದೋಲನವು "ರಾಷ್ಟ್ರ" ಮತ್ತು "ಏಕತೆ"ಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯು ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅನನ್ಯತೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯು ತವರು ಮನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಬರಹಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ತಾಯಿ ಬೇರು ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಉದಾ: ಕುವೆಂಪುಗೆ "ಮಲೆನಾಡು" ಕಾರಂತರಿಗೆ ಮಂಗಳೂರು: ಉಡುಪಿ: ಬಾರಕೂರು ಸೀಮೆ *(ಸೀಮೆಯೆನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ).*

"ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಅದರ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ರೂಪವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಸಹಯೋಗಿಯಾಗಿಯೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ." *(ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರ-ಮುನ್ನುಡಿ, ಪುಟ.೭೭೭, ಸಂಪುಟ.೧)*

ಕುವೆಂಪು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ರೂಪದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ವಿಜ್ಞಾನವು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಪ್ರಯೋಗ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಬೇಕು ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ರಚನಾನಿಷ್ಠ. ಹಾಗೂ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕರಗಳು ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಸಾವಯವವಾದ ಘನೀಕೃತ ಆಕೃತಿಯೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ಸಾವಯವವಾದ ಮತ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಘಟಕವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ನೆಲೆಗೂ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತಾನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ನೆಲೆಗೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ತಾರ್ಕಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೇ ಮಂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸೆನ್ನುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಪರಿಣಾಮವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಈ ರೀತಿಯ ನಿಲುವುಗಳು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಒಂದು ಗೆರೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ರೂಪಕಗಳು, ಕೃತಿ ಹೇಳುವ ಸತ್ಯ, ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಮೊದಲಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಾಗಲಿ ಕೃತಿಯ ಒಳಗಿನ ತಾರ್ಕಿಕ ಕಾರಣಗಳು ಒಂದು ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಲಿ ತನ್ಮೂಲಕವಾದ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಹಿಂದಿನ ಭಾವನಾವಾದಿ ನಿಲುವುಗಳನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬ ಮಾದರಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ವಿಷಯನಿಷ್ಠ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಿತು. ಈ ವಿಷಯನಿಷ್ಠ

ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದ ಪದ್ಧತಿಯು ಬಹುತ್ವದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಿತು. ವಿಮರ್ಶಕರು ತಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಹಾಗೆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡಬಹುದು. ಇದರ ಹಿಂದಿನ ತರ್ಕವು ನಮಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ವೇದ್ಯವಾಗಬಹುದಾದ ಮಾದರಿಯವು. ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಇಡಿಯ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಒಂದು ರೂಪಕವಾಗಿ ಕಾಣಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ಧವು ಮುದ್ರಿತವಾದುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಬರಹಗಾರನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿತ್ತದೆ. ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಭಿನ್ನಸ್ತರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆಯೆಂಬ ಗೃಹೀತ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೇ ಈ ನಿಲುವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಲು ಇರಬಹುದಾದ ಭಾಗವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೆಂದು ನಾವು ಕರೆಯುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿರುತ್ತದೆ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವಿರುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ 'ಕರ್ನಾಟಕ' ಎನ್ನುವುದು ಭೌಗೋಳಿಕವಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಗೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಹರಿದು ಹಂಚಿಹೋಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಭಾಗಗಳು ಒಂದುಗೂಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಆಗ ಕನಸಿನ ಮಾತಾಗಿತ್ತು. *(ಕರ್ನಾಟಕ: ಇಟ್ಟಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟ ಮಂತ್ರ, ಪುಟ.೫೦೬, ಸಂಪುಟ.೨)*

ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪ್ರಭುತ್ವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ಪರಿಭಾಷೆಯು ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ. ಆಡಳಿತವೆಂದರೆ ನಿರ್ಧಾರಾತ್ಮಕ ಅಧಿಕಾರವೆಂದರ್ಥ. ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಗಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿನ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ರೀತಿಯು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಅನಂತರ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ 'ಅಧಿಕಾರ'ವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು 'ವಿಶೇಷ ತಜ್ಞತೆ'ಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಕಾನೂನುಗಳ ಮೂಲಕ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಹೇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸ್ಥಾನ-ಮಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಕಾನೂನುಗಳು ಅಮೂರ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಕಚೇರಿಯ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಕಚೇರಿಯ ಕೆಲಸದ ಮೇಲೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಕೇವಲ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸಂಬಂಧ ಮಾತ್ರವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ತಾಂತ್ರಿಕ ಜ್ಞಾನ, ಔದ್ಯೋಗಿಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಖಾಸಗಿ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಕುವೆಂಪು ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವುದು ವಸಾಹತು ಶಾಹಿ ಯುಗದ ಕುರಿತು. ಆಗ –ಬ್ರಿಟಿಷರು ರೂಪುಗೊಳಿಸಿದ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಹೊಸ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಉದ್ಯೋಗ ರೂಪಿಸಿತು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವರ್ಗವೆಂದರೆ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿ. ಇದನ್ನು ಶುದ್ಧ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗವೆಂದಾಗಲೀ; ಶುದ್ಧ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸುವ ವರ್ಗವೆಂದಾಗಲೀ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿ ಎನ್ನುವುದು ಸರಕಾರ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸುವುದಕ್ಕೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಈ ಪದದ ಮೂಲ ಫ್ರೆಂಚ್‌ನಲ್ಲಿದೆ. ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ 'ಬ್ಯೂರೋ' (bureau) ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ 'ಬ್ಯೂರೋ ಕ್ರೆಟ್' ಎಂದಾಯಿತು. ಬ್ಯೂರೋ ಅಂದರೆ ಬರೆಯುವ ಮೇಜು ಎಂದರ್ಥ. ಅನಂತರ ಇದು ಕಚೇರಿ ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿತು. ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿ ಅನ್ನುವುದು ಸರಕಾರ ಮತ್ತು ಜನತೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಕೊಂಡಿ. ಸರಕಾರದ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು; ಸರಕಾರದ ಕಾನೂನನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತರಲು ಇರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಈ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಯು ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನಿಲುವು ಕಾನೂನು ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಯು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಮುಖವೂ ಹೌದು. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಅದು ಒಂದು ಉದ್ಯೋಗವೂ ಹೌದು. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಯು ತುಂಬಾ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅನೇಕ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂತಂತ್ರವಾದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾ; ಜಿಲ್ಲಾಧಿಕಾರಿ; ಜಿಲ್ಲಾ ಪೋಲೀಸ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿ ವರ್ಗ. ಯಾವುದೇ ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಂದು ಭಾಗ. ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಆದರೆ, ಸಮಾಜದ ನೀತಿ–ನಿಯಮಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾದ ಅಧಿಕಾರ ಹೊಂದಿದೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ನಾವು ಕಲಿಯುವುದು ತುಂಬಾ ಇದೆ. ಅದರ ಕುರಿತಾದ ಕಾಳಜಿಯು ನಮಗೆ ಒಂದು ಮುನ್ನೋಟವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದರೆ ಅನೇಕರು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಸಂವಾದಿಯಾದ ತತ್ವ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯದು ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಎರಡೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕತೆಗಳು ಇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಯಕರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಜೊತೆಗೆ ಖಳನಾಯಕರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಎಷ್ಟೋ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಯಾವಾಗ ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯ ಅರಿವು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತೆವೆಯೋ ಆಗ ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ.. ಕೊನೆಗೆ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು: ಮಾಸ್ತಿಯವರ ರಂಗಪ್ಪನ ದೀಪಾವಳಿ ಎನ್ನುವ ಕತೆಯನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ರಂಗಪ್ಪನಂಥ ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯನೂ ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೂ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳು ಇವೆ. ಅವನೂ ಇದೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾನೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಥವರೂ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವನಿಗೂ ಒಂದು ಅನನ್ಯತೆಯು ಇದೆ. ನಾವು ಇದನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಇತಿಹಾಸಕಾರಂತೆ ನೋಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ದೀಪಾವಳಿಗೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವವು ಇದೆ. ರಂಗಪ್ಪ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಇದೆ.

೧೩

ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ

ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಚಾರವೂ ಆಗಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು: ಹತ್ತೊಬ್ಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳು ಬಂದ ಮೇಲೆ ನಮಗೆ ದಕ್ಕಿದ ಅನುಭವಗಳು ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪರಿಣಾಮ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಕತೆಯು ಆಯಿತು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧ್ಯಯನ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಶಿಸ್ತು ಕೂಡಾ ಆಯಿತು. ಚರಿತ್ರೆಯು ನಮಗೆ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಜ್ಞಾನವು ನಮಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಅಂದರೆ ನಾವು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಸತ್ಯ. ಅದು ನಮಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಭೌತಿಕವಾದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಕರಿತು ಅನೇಕರು ಅನೇಕ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಈಗ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೂ, ಮತ್ತು ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದೇವೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ನಮಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅನೇಕ ಚಿಂತಕರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಫುಕೋ ಕೂಡಾ ಒಬ್ಬ ಚರಿತ್ರೆ ಮರು ರೂಪೀಕರಣಕ್ಕೆ ಕಥನವು ಹೇಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಇದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಇದನ್ನು ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ

ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನದ ಕ್ರಮವೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಬಗೆಯನ್ನು ಒಂದು ವಿದ್ಯಮಾನದ ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಆಳವಾದ ಒಂದು ರೂಪವು ಇದೆ. ಯುರೋಪ್ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅದು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪರಿಕರಗಳೂ ಸಿದ್ಧವಾದವು. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಹೊಸದಾದ ಪಯಣಗಳು ಹೇಗೆ ನಮಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದ ರೂಪವೂ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಕತೆಯಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕತೆ ಹೇಳುವಂತೆ ಹೇಳದೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಒಂದು ಸಂವಾದವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಇತಿಹಾಸಕಾರನೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಸಂವಾದವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಹೇಳುವ ಕತೆಗಳು ಅವನ ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅವುಗಳು ನಮಗೆ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಿವರಣೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಆಯಾಮವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಇತಿಹಾಸವು ನಮಗೆ ಅನೇಕ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕರಗುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡಲು ನಮಗೆ ಸರಿಯಾದ ಆವರಣಗಳು ಇಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯ ರಚನನೆಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಆಂಶಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ನಾವು ಯಾವ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಆ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾಹಿತಿ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಆಕರವು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಹೇಗೆ ಇದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರೋಢೀಕರಣ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವು ಇದೆ. ಚರಿತ್ರೆ

ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧ್ಯಯನವು ನಮಗೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಅಂಶವಂತೂ ಸತ್ಯ. ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಏಕತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಏನು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಧ್ವನಿಯೂ ಇದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸತ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ನಿಂತ ನೀರಲ್ಲ. ಅದರ ಚಲನಶೀಲವಾದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ನಾವು ಮಾಡುವ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ತಂತ್ರವೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳವನ್ನು ನೋಡುವುದು. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಯಾವುದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತವಾದ ಒಂದು ನಿಲುವು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೋ ಮುಕ್ತಾಯ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಅದು ತೆರೆದ ಪಠ್ಯವೂ ಹೌದು. ಹಿದೇನ್ ವೈಟ್ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಾದ ಅದನ್ನು ಉದ್ಘಾಟನೆ ರಹಿತವಾದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಮುಕ್ತಾಯ ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ನಾವು ಹುಡುಕಿದೆವು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ನಾವು ಚರಿತ್ರೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದೆವು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಮೇಲುನೋಟದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅದನ್ನು ಅವರು ತಾವು ಗುರುತಿಸಿದೆವು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹುಡುಕಾಟ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪೂರ್ವಕವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವವರು ಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಶಯವನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಒಂದು ಲಗತ್ತು ಎನ್ನುವಂತೆ ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಮೊಸರಿನ ಮಂಗಮ್ಮ ಕತೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಶಯವು ಒಂದು ಇದ್ದು ಅದನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಹಾಗಲ್ಲ. ಅದರ ಈಗಾಗಲೇ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಇತಿಹಾಸಕಾರನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಥನವನ್ನು ಹೇಳುವವನು ತನಗೆ ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚರಿತ್ರೆಕಾರನು ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಮುಂದೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಅವನು

ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯು ಹೇಗೆ ಆಗಿದೆ, ಅದರ ಅರ್ಥವು ಏನು, ಅದು ಯಾಕೆ ಹಾಗೆ ಆಗಿದೆ, ಅದು ಹೇಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಚರಿತ್ರೆಕಾರನಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅವನಿಗೆ ವಿವರಣೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ರೇಮಾಂಡ್ ವಿಲಿಯಂಸ್ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಈವತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ.

೧೩

ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಜೋಡಣೆಗಳು

ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠಾಧುರಂದರರೂ ಶೋಷಕವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರೂ ಆಗಿದ್ದ ನೂರಾರು ರಾಜಮಹಾರಾಜರುಗಳು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವದ ಆಸ್ಥಾನವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿದೂಷಕ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಾಗಿ ಯಂತ್ರಾರೂಢ ಪುತ್ಥಳಿಗಳಂತೆ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಕಿಂಕರ ಕರ್ತವ್ಯ ಪರಾಯಣರಾಗಿದ್ದರು. *(ಕುವೆಂಪು–ಸ್ವಾಮಿವಿವೇಕಾನಂದ ಕೃತಿಶ್ರೇಣಿ, ಪುಟ.೩೨೭, ಸಂಪುಟ.೨)*

ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವದ ಎದುರು ಸ್ಥಳೀಯರು ವಿದೂಷಕರಂತೆ ವರ್ತಿಸಿದರು ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಂಬಂಧವು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ರಾಜಸತ್ತೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿತ್ತು. ಎಂದು ನಾವು ಗಮನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದರ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಹೊಸ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆರ್ಥಿಕನೀತಿಯು ಹಳ್ಳಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳಲು ತೊಡಗಿದವು. ಭಾರತೀಯ ಕೃಷಿ ಮೂಲದ ಉತ್ಪಾದನೆಗಳಿಗಿಂತ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಉತ್ಪಾದನೆಯೇ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದು ಎನ್ನುವ ಭ್ರಮೆ ಬರಲು ಶುರುವಾಯಿತು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳ ಪ್ರವೇಶ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಕುರಿತಂತೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಸತ್‌ಪಾಲ್ ಸಂಗವನ್‌ರು ಕೆಲವು ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಲಾರ್ಡ್ ಕ್ಲೈವ್‌ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ನಡೆಸಲಾಯಿತು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಕಾರಿಯಿಂದ ಮುನ್ನಡೆದ ಮೊದಲ ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆಯು ಆನಂತರ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. *(ಪುಟ.೨೩)* ರಾಬರ್ಟ ಮೆಕ್‌ಡೊನಾಲ ಸ್ಟೈಪರ್ಸಸನ್ ೧೮೪೧ರಲ್ಲಿ ರೈಲ್ವೆ ಬಗೆಗೆ ಯೋಚಿಸಿದರು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಕಾರಣಗಳಿಷ್ಟೇ: ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ

ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂಬಂಧವು ಬದಲಾದುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಮುಖಾಂತರ ಇಡಿಯ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಅದು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಈ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡರೂ ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಪ್ರಭುತ್ವವು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕೇಡು ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಂಡರು. ಉತ್ಪಾದನಾಕ್ರಮದ ಪರಿವರ್ತನೆಯೇ ಕೇಡಿನ ಮೂಲಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮಾತೃಕೆ ಅಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದಿಗಳು ಉತ್ಪಾದನಾ ಕ್ರಮದ ಪರಿವರ್ತನೆ, ವರ್ತಕಶಾಹಿ ನಿಲುವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯೀಕರಣ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರು.

ಈ ಹೊಸ ಪರಿಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಕೆಲವು ಹೊಸ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದವು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಕಂಪನಿಗಳ ಅಧಿಕೃತ ಪರಿಭಾಷೆಯೇ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಕಂಪನಿಗಳು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತಂದ ಆಜ್ಞೆ ಅಥವಾ ನಿರೂಪವು ರಾಜಕೀಯ ಮುಖ್ಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು.

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯಂತೆ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯಂತೆ; ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾದವಂತೆ ಸಮತಾವಾದವಂತೆ; ಫ್ಯಾಸಿಸಂ ಅಂತೆ ನಾಜಿಸಂ ಅಂತೆ; ಬಂಡವಾಳಗಾರರಂತೆ ಕೆಲಸಗಾರರಂತೆ! ನೂರಾರು ಪಕ್ಷಪ್ರತಿಪಕ್ಷಗಳಿಗೆ ಹಣಾಹಣಿಯಾಗುತ್ತಿದೆ. *(ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ, ಪುಟ.೪೬, ಸಂಪುಟ.೧)*

ಕುವೆಂಪು ಪ್ರಕಾರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಹಣಾಹಣಿ ಯಾಗುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಿಂದಲೇ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವವು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವವೆಂದರೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂತಲೂ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಯನ್ನು ದೇಶೀಯತೆಯ ಅನನ್ಯತೆಯೆಂತಲೂ ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಅರ್ಥ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯ ಹುಡುಕಾಟದ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ರಾಜಸತ್ತೆಯ ಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ರಾಜನೇ ಅಂತಿಮಸ್ವರೂಪನಾಗಿದ್ದು ಅವನನ್ನೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ದೇವರೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯದ ಒಡೆಯನಾದ ರಾಜನು ರಾಜ್ಯದ ನಿಯಮವನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ

ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಮಾದರಿಯೊಳಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಜೆಯು ಪ್ರಭುವಾಗಬಲ್ಲ, ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಪ್ರಜೆಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯ ಹಸ್ತದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅದು ವಂಶಾಡಳಿತ ಪ್ರಭು ಸಂಹಿತೆಯದ್ದು. ಒಂದು ವಂಶಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದು ಅಧಿಕಾರವು ಒಬ್ಬನ ಕೈಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಒಡಮೂಡಿಬಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಕಲ್ಪನೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ. ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರುದ್ಧ ನಡೆಸಲಾಗಿರುವ ಚಳುವಳಿಯ ಉಪಉತ್ಪನ್ನವಿದು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಪಾರ್ಥೋ್ಚಟರ್ಜಿಯವರು ಎರಡು ರೀತಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ವಾದಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಪಶ್ಚಿಮ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿಯ ಮಾದರಿ. ಈ ಮಾದರಿಯೊಳಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧ, ನೈತಿಕತೆ, ಸಮಾಜ ಎನ್ನುವ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯು ಅಲ್ಲಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿ ಪೂರ್ವಯೂರೋಪಿನದು. ಈ ಪೂರ್ವ ಯುರೋಪಿನ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯು ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಘಟನೆಯು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಆಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಘಟನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನ್ವಯವು ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಘಟನೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅನ್ವಯ. ಅನ್ವಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ್ದು ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯು ಸೇರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವು ಇರುತ್ತದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಥನಗಳು ಕೂಡಾ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಹಿತೆಯು ಮಾತ್ರ. ಆ ಸಂಹಿತೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇತಿಹಾಸಕಾರನು ತನ್ನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಕಥನಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಥನ ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಕ. ಘಟನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಋಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಥವಾ ಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಹೀಗೆ ನೋಡಲು ನಮಗೆ

ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನವು ಮಾತ್ರ. ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಕಥನದ ಕುರಿತು ಎಷ್ಟು ಜ್ಞಾನವು ಇದೆಯೋ ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಅನ್ವಯ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ನಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ದೇಶಭಕ್ತಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ಸ್ವಮತ ಸ್ವಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸ್ವಭಾಷಾಭಿಮಾನಗಳೆಲ್ಲ ಅಹಂಕಾರಮೂಲವಾದ ವ್ಯಷ್ಟಿಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಸಮಷ್ಟಿರೂಪಗಳಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನು? *(ಕುವೆಂಪು–ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರ ಜೀವನ ಸಂದೇಶ, ಪುಟ.೩೧೫, ಸಂಪುಟ.೧)*

ಬೃಹದ್ ವಿಶಾಲವಾದ ಭರತಖಂಡದ ವಿರಾಡ್ರೂಪಿಯಾದ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿ ಗೋಚರವಾಗುವ ಒಂದು ವೈವಿಧ್ಯ ಈ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಹಸ್ರ ವರ್ಣರಂಜಿತವಾಗಿ ಮೈದೋರಿದೆ. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಆಳದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಮಹಾಸಾಗರಕ್ಕೆ ಹೊಯ್ ಕಯ್; ಔನ್ನತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ವಿಂದ್ಯ ಹಿಮಾಚಲ ಸ್ಪರ್ಧಿ; ಗರಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಗೌರಿಶಂಕರರಂತೆ ಗಗನ ವಿಹಾರಿ. ಇದೂ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಾಣಿಯಲ್ಲ. ಈ ಆ ಪಂಥದ ಕುಬ್ಜ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ. ಇದು ಅನುಭವ ಸಮೂಹಗಳ ಉದ್ಧಾರವಾದ ಸಮಷ್ಟಿದೃಷ್ಟಿ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಶಕ್ತಿಗಳ ಉಪಾಸನೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ನಿರ್ಗುಣ ಬ್ರಹ್ಮಾರಾಧನೆಯವರೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಶ್ರದ್ಧೆಗೂ ಸ್ಥಾನವುಂಟು.

ಕುವೆಂಪು ಇಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಭರತಖಂಡ ವಿರಾಟ ಸ್ವರೂಪವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪಾರ್ಥೋಚಟರ್ಜಿಯವರು ಎರಡು ರೀತಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: ಮೊದಲನೆಯದು ಪಶ್ಚಿಮದ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿಯ ಮಾದರಿ. ಈ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ, ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧ, ನೈತಿಕತೆ, ಸಮಾಜ ಎಲ್ಲವೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಪೂರ್ವ ಯುರೋಪಿನ ಮಾದರಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆ; ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯೆಂದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ Nationalism ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಲ್ಯಾಟಿನಿನಲ್ಲಿ Natio ಅಂದರೆ ಜನಾಂಗವೆಂದು ಅರ್ಥ.

ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಂತೂ ಅತ್ಯಂತ ಆವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಮತ ಧರ್ಮ ತತ್ತ್ವ ಇವುಗಳೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದ, ಅದನ್ನು ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. *(ಕುವೆಂಪು–ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರಿಗೆ ಸಲಹೆಗಳು, ಪುಟ.೪೬೫–೪೬೬, ಸಂಪುಟ ೨)*

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ಮೊದಲಾದ ವಾದಗಳ ನಿರರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತಾವಾದಕ್ಕೆ ಕೂಡಾ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಚರಿತ್ರೆಯಿದೆ.

ಏಕಾಂತವಾದಿ ಚರಿತ್ರಕಾರರ ಪ್ರಕಾರ ಭಾರತೀಯ ಏಕಾಂತವಾದಿಗಳ ಸಾಧನೆಗೆ ಅದು ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತು ಆಡಳಿತಗಾರರಿಗೆ ಅದರ ಧನಾತ್ಮಕ ಅಂಶವು ಸೇರುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಈ ಚರಿತ್ರೆಗಾರರು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದಂತಿದೆ. ನವವಸಾಹತುವಾದಿ ಚರಿತ್ರೆಗಾರರು ಮತ್ತು ಈ ಏಕಾಂತವಾದಿ ಚರಿತ್ರಗಾರರರು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಸ್ವಭಾವದ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅಂದರೆ ಇಡಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿಯನ್ನೇ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪರಿಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡ ಅಧ್ಯಯನದ ಗ್ರಹಿಕೆಯಿದು. ಈ ರೀತಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಜೊತೆಗಿನ ಸಹಯೋಗ ಮತ್ತು ಸ್ಪರ್ಧೆ ಮುಖ್ಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕಾಂತವಾದಿ ಚರಿತ್ರಕಾರರು ಭಾರತೀಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಒಂದು ಆದರ್ಶವಾದಿ ಚಳುವಳಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತದ ವಿರುದ್ಧ ನಡೆಸಿದ ಈ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮವೆಂದು ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಈ ಚಳುವಳಿಗಾರರು ಅದು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದ ಜನಪ್ರಿಯ ಶೈಲಿಯ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಚಲೆಜಾವೊ' ಚಳುವಳಿ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದ ಅನೇಕ ಚಳುವಳಿಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಡೆದವು. ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಏಕಾಂತವಾದಿ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚಿಸಲು ತೊಡಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಏಕಾಂತವಾದಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪರಿಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮಿತಿಗಳಿವೆ.

ಇದರೊಂದಿಗೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ವಸಹಾತು ರಾಜಕಾರಣವು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ರಾಜಸತ್ತೆಯು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಒತ್ತಡವು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಯಿತು. ಈ ರಾಷ್ಟ್ರಿಯ ಚಳುವಳಿಯು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಆಗು–ಹೋಗುಗಳ ಬಗೆಗೆ: ತನ್ನ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ದೇಶವೆಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕನಸಿಗೆ, ಖಾಸಗಿ ಆಸ್ತಿಯ

ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೂ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ State ಅನ್ನುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ 'ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದ ಸತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತಳೆದು ಆ ಕಲ್ಪನೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಠ ದೇಶದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ರಾಜಕೀಯ, ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯಾಂಗ ಬದ್ಧವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯೂ ಇಲ್ಲ.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವೋದಯದ ಪರಂಪರೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಮೇಲೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬೆಳೆಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಾವು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಇರುವ ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವುದು. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಹೊಸಾದ ಸ್ಥಳವು ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹುಡುಕಾಟ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವುದು. ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು. ಅನಂತರ ಇದು ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಅಭ್ಯಾಸವಾಯಿತು. ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನುವುದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದೆ. ಅದು ಬರೀ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಸಂಕಥನವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಆಲೋಚನೆಯು ನಮ್ಮ ನಿಜದಿಂದ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನೂ ವಿಚಾರವಾದವನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ನೋಡುವುದು ಕಷ್ಟ. ವಿಚಾರವಾದವನ್ನು ನಾವು ಅವಾಸ್ತವವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಮಾತ್ರವೇ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ವಿಚಾರವಾದವು ನಮಗೆ ಸರಿಯಾದ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ನಾವು ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ನೋಡುವುದರಿಂದ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ವಿಜ್ಞಾನ-ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿರೋಧಿಯಲ್ಲ. ವಿಜ್ಞಾನಶಾಸ್ತ್ರ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಗಳೆರಡೂ ಬುದ್ಧಿಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿವೆ; ಕಾವ್ಯಕಲೆಗಳು ಹೃದಯತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿವೆ. (ಕುವೆಂಪು ಕಲಾಸುಂದರಿ – ಮುನ್ನುಡಿ, ಪುಟ. ೬೮೪, ಸಂಪುಟ.೧)

ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ: ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ವಿಜ್ಞಾನವು ನಮಗೆ ನವೀನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದೆ. ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹೊಸ ರೀತಿ ವಾದಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯು ಬದಲಾಗಿದೆ.

ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ 'ಸೈನ್ಸ್' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಫ್ರೆಂಚಿನಿಂದ ಬಂತು. ಫ್ರೆಂಚಿನಲ್ಲಿ 'ಸೈಂಟಿಯ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಲ್ಯಾಟಿನಿನಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನವೆಂದು ಅರ್ಥ. ಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ವಿಶೇಷವಾದುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ಇದರಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದು ವಿಜ್ಞಾನವೆಂದೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ವಿಜ್ಞಾನವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥ ಬಂತು. ವಿಜ್ಞಾನವು ಕಲೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದುದು ಎನ್ನುವ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೂಪು ತಳೆಯಿತು. ಕಲೆಗಿಂತ ವಿಜ್ಞಾನವು ಹೆಚ್ಚು ಕಷ್ಟಕರವಾದುದು ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಬಂದಿರುವುದು ಕೂಡಾ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ. ವಿಜ್ಞಾನವು ಎರಡು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅಂತರ್ಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಒಂದು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಜ್ಞಾನ. ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕ ಜ್ಞಾನ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಯಾವುದೇ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿಜ್ಞಾನವು ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕ ಅನುಭವದ ಮೇಲೆ ರೂಪುತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಫ್ರೆಂಚ್‌ನ 'ಸೈಂಟಿಫಿಕಸ್' ಎಂದರೆ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುದು. ಉದಾರವಾದಿಗಳು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ವಿಜ್ಞಾನವು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಜ್ಞಾನ ಅಥವಾ ವಾದವೇ ಹೊರತು ಅದು ವಿಷಯ ನಿಷ್ಠ ಅನುಭವವಲ್ಲ. ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಜ್ಞಾನಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಬಗೆಗಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಬದಲಾದವು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಚಿಂತನೆಗಳು ಬೇರೆಯಾದವು. ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠಜ್ಞಾನ, ಕಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ವಿಷಯನಿಷ್ಠ ಜ್ಞಾನವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಜ್ಞಾನ ಮಾದರಿಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡವು: ಒಂದು ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನ. ಇನ್ನೊಂದು ಶುದ್ಧ ವಿಜ್ಞಾನ. ಕುವೆಂಪು ವಿಜ್ಞಾನಮಯ ದೃಷ್ಟಿಯೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ನಾವು ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಜ್ಞಾನ ಪಡೆಯಬೇಕು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ.

ಶುದ್ಧ ವಿಜ್ಞಾನವು ಪ್ರಮೇಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ಫಲಿತಾಂಶವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರಮೇಯ ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ಫಲಿತಾಂಶವನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಕಲೆ; ಸಮಾಜ; ಈ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ವಿಷಯನಿಷ್ಠವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ.

ಕಲೆಯಿಂದ ಆಗುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚರ್ಚೆಯು ಹೊಸ ನೋಟವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಅದು ಹೇಳಿದ್ದು ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ಕಲೆಯೆನ್ನವುದು ದುಃಖ ಮತ್ತು ಸಂತೋಷಗಳ ನಿರೂಪಣೆ. ಕಲೆಗೂ ಮನುಷ್ಯರ ಸಂವೇದನೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಕಲೆಯು ನಮ್ಮ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದನ್ನು ಅದು ಹೇಳುವುದು ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ. ಅದನ್ನು ಹೀಗೂ ಹೇಳಬಹುದು–ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿರೂಪಣೆ. ಕಲೆಯು ಮಾನವತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಅದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೂಡಾ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕರು ಹೇಳುವಂತೆ ಕಲೆಯು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಕಲೆಯೂ ಕೂಡಾ ಅದರದೇ ಆದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಸಂಪನ್ಮೂಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಕೃತಿಯು ನಮ್ಮ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಅದು ವಿಷಯನಿಷ್ಠ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದು. ಕಲೆಯ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಸರಳವಲ್ಲ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಕಲಾರೂಪಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ನೇರವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನೀಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಒಂದು ಚಹರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು – ಕಲೆಯು ನಮಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ, ಆದರೆ ಈ ಸಂತೋಷವು ನಮಗೆ ದೊರಕುವುದು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಕಾರಣದಿಂದ. ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ನಿಜ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅವನು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೋ ಅದು ಅವನ ಜಾಗವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಅನುಭವವು "ಆಗು"ವಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದೇ ವಿನಃ ಅದು ಅಲೌಕಿಕವಲ್ಲ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ವಿನಿಮಯ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ.

ವಿಮರ್ಶಕನ ಕರ್ತವ್ಯ ಕಥಾಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುವ ಕವಿಯ ದರ್ಶನವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಾಗಿರಬೇಕೇ ಹೊರತು ತನ್ನ ಅಪ್ರಕೃತಾಶಯದ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ಅದನ್ನು ಅಳೆಯ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. *(ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ – ಮಾರ್ನುಡಿ, ಪುಟ.೭೦೧, ಸಂಪುಟ.೧)*

ವಿಮರ್ಶಕನು ಕೃತಿಯ ದರ್ಶನವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿಯ ನಿಲುವು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ವಿಮರ್ಶಕನು ಕೃತಿಯ ಭಾವ ತಿಳಿಯಬೇಕೇ ಹೊರತು ಅದರ ಒಳಿತು–ಕೆಡಕುಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡುವುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ.

ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಕಥನಗಳಾಗಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುರೋಪ್‌ನ ವಿಮರ್ಶೆಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸರ್ವೋಚ್ಛ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟಿರುವುದು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಉದಾರವಾದಿ ಚಿಂತನೆ ಮಾನವತಾವಾದದ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಸ್ವ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆರಾಧನೆ ಹಾಗೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ರೂಪಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂವಾದದ ಕಾರಣದಿಂದ(ವಸಾಹತು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂದರ್ಭ) ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯತನಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬ ಪ್ರಕಾರವು ಇದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ.

ಯುರೋಪ್‌ನಲ್ಲಿಯೂ ಹದಿನೇಳು ಮತ್ತು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನವು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಮುಖ ಕಾಲಘಟ್ಟ. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳ ಮೇಲೆ ಯುರೋಪ್‌ನ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಯುರೋಪ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟುವಾಗ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಅವಕಾಶವು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿತ್ತು. ಮೂರನೆಯದು, ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟವು ಜಗತ್ತನ್ನು ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು. ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ತರುವಾಯ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ, ಪ್ರಗತಿಪರತೆ, ನಿರೀಶ್ವರವಾದ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ, ಮುಂತಾದ ಪದಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದವು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗವು ಅಲ್ಲಿ ಉದಯವಾಯಿತು. ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗವು ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂಬಂಧದೊಂದಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ನೇರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡ ಒಂದು ಖಾಲಿಯಾದ ಜಾಗವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ – "ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ"ಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿನ ಬೂರ್ಜ್ವಾಗಳಿಂದ 'ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದ'ಗಳು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದವು. 'ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂವಾದ' ವೆಂಬಂಥ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಗೂ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟ (ಎನ್‌ಲೈಟನ್‌ಮೆಂಟ್ ಯುಗ)ದ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಕ್ಕೂ ಒಂದು ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಮುದ್ರಣ ಯಂತ್ರದ ಸ್ಥಾಪನೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವರ್ಗ ಉದಯವಾಯಿತು.

'ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟಿರುವುದು ಅಧಿಕಾರ ಜೊತೆಗಿನ ವಿವಿಧ ಅನುಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ'. ಎನ್‌ಲೈಟನ್‌ಮೆಂಟ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಒಂದು ಸಾರ್ವಜನಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿತ್ತು. ತೀರ್ಮಾನವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ತೀರ್ಮಾನವಾಗಿತ್ತು. ಓದುಗರ ಜೊತೆಗೆ ನಡೆಸುವ ಸಂವಾದವು ಕೂಡಾ ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಂದು ಆಂತರಿಕ ಭಾಗವಾಗಿತ್ತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹೊಸ ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು. ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವಿನಿಮಯವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉದಾರವಾದಿ ಮತ್ತು ಬೂರ್ಜ್ವಾಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿರಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು ಎಂದು ಪೀಟರ್ ಹೊಹೆನದಾತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಯುರೋಪ್‌ನ ಮೊದಮೊದಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅಭಿರುಚಿ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ವ್ಯಾಪಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ, ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮದ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾದರಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಚಿಂತನೆಯು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳ ಅವಿರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಆ ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಂಗದ ಹೊಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯಾಗಿತ್ತು. ನವ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ವರ್ಗದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಹತ್ಯಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಒಂದು ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಲೀ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಲೀ, ಸರಳವಾದುದಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಅನನ್ಯತೆಯು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಇದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಯುರೋಪ್‌ನ ಮೊದಮೊದಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅಭಿರುಚಿ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಆದರೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗವಿತ್ತು. ಆಗ ತಾನೆ ಉದಯವಾದ ಹೊಸ ವರ್ಗದ ದೆಸೆಯಿಂದ

ಅಭಿರುಚಿ ನಿರ್ಮಾಣವು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ತಳೆಯಬೇಕಾಗಿದ್ದ ನಿಲುವು ಕೂಡಾ ಅದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಉದಯವಾದ ನವ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗ, ಉದಯವಾದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ, ಕೈಗಾರೀಕರಣ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಆತಂಕ, ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆತಂಕಗಳೂ–ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ 'ಅಭಿರುಚಿ'ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಬುನಾದಿಯಾಗಿತ್ತು. ಕನ್ನಡದ ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಬೇರೊಂದು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ನವ ವಿದ್ಯಾವಂತರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪಠ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಹೊಸದೊಂದು ಓದುಗ ವರ್ಗದ ಉದಯವಾಯಿತು. ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಹೇಗೆ ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿದ್ದವೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಹೊಸ ಸಂವಹನದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾದವು. ಯುರೋಪ್ ಮೂಲದ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶಗಳಿದ್ದವು. ಮೂಲತಃ ಆ ಕಾಲದ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಮಾದರಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅದೇ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ಇತ್ತು.

ಕೃತಿಯ ಹಿಂದಿರುವ ದರ್ಶನವನ್ನು ಲೇಖಕ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಕುವೆಂಪು ನಿಲುವು. ಅಂದರೆ: ಪುನಃ ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು.

* * *

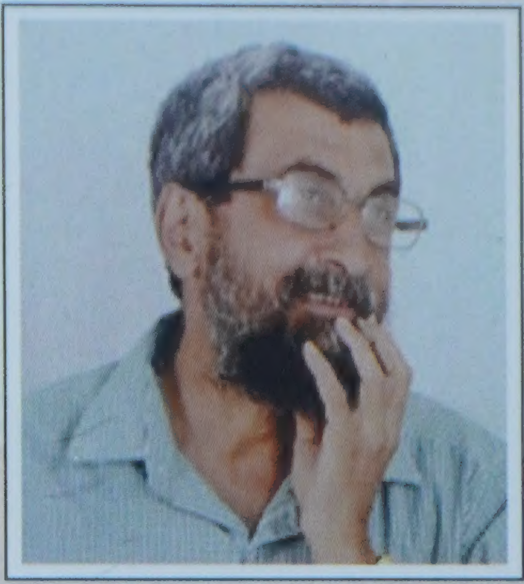
ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರ ಕೃತಿಗಳು

1) ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳು

* ರಂಗದಿಂದೊಂದಿಷ್ಟು ದೂರ ಕೋಟಿತೀರ್ಥ, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು (ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ), 2008.
* ಶ್ರಾವಣ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ನೀಲಿ ಮಳೆ, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು (ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ), 2008.
* ಒಂದು ಜಿಲೇಬಿ. ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು (ದ್ವಿತೀಯ ಮುದ್ರಣ), 2011.
* ವಿಚಿತ್ರಸೇನನ ವೈಖರಿ, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು (ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ), 2021.

2) ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

* ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ. (2013), ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೃದ್ಧಿ. ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು.
* ಕೇಶವ ಶರ್ಮ ಕೆ. (2014), ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು. ದೇಸಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.
* ಕೇಶವ ಶರ್ಮ ಕೆ. (2015), ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಮೀಮಾಂಸೆ. ಗೀತಾಂಜಲಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ.
* ತಿರುಮಲೇಶ್ ಕೆ.ವಿ., (2020), ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ, ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.
* ಮಮತಾರಾವ್ (2015), ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರ ಕಥನಾವರಣ. ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು.
* ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್. (ಸಂ.) (2010), ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ವಾಚಿಕೆ. ನುಡಿ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು.



ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಯಾವುದೇ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸದೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕೇಶವ ಶರ್ಮ. ಕೆ ಅವರ ಕೃತಿಯು ಇದು. ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗೆಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಅವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಕೂಡಾ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂತವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈಗ ವಿರಳವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಮಂದಿ ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಃಇತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುರಿತು ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯುತರ ಬರಹಗಳು ಕೂಡಾ ಸೇರಿವೆ. ನವೋದಯ ಕಾಲವು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಎದುರಿಸಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಲೇಖನಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಕಾಶನದಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯಾಗಿದೆ. ಅವರಿಗೆ ವಂದನೆಗಳು. ಇದನ್ನು ಕೊಂಡು ಓದುವ ಓದುಗರಿಗೆ ಕೂಡಾ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು

– ಪ್ರಕಾಶಕರು

ISBN 978-93-92016-43-1

9 789392 016431

ರಚನ ಪ್ರಕಾಶನ
ಮೈಸೂರು